

4^o mus. th.
1808 ¹²

Zimmer

Bayerische Staatsbibliothek

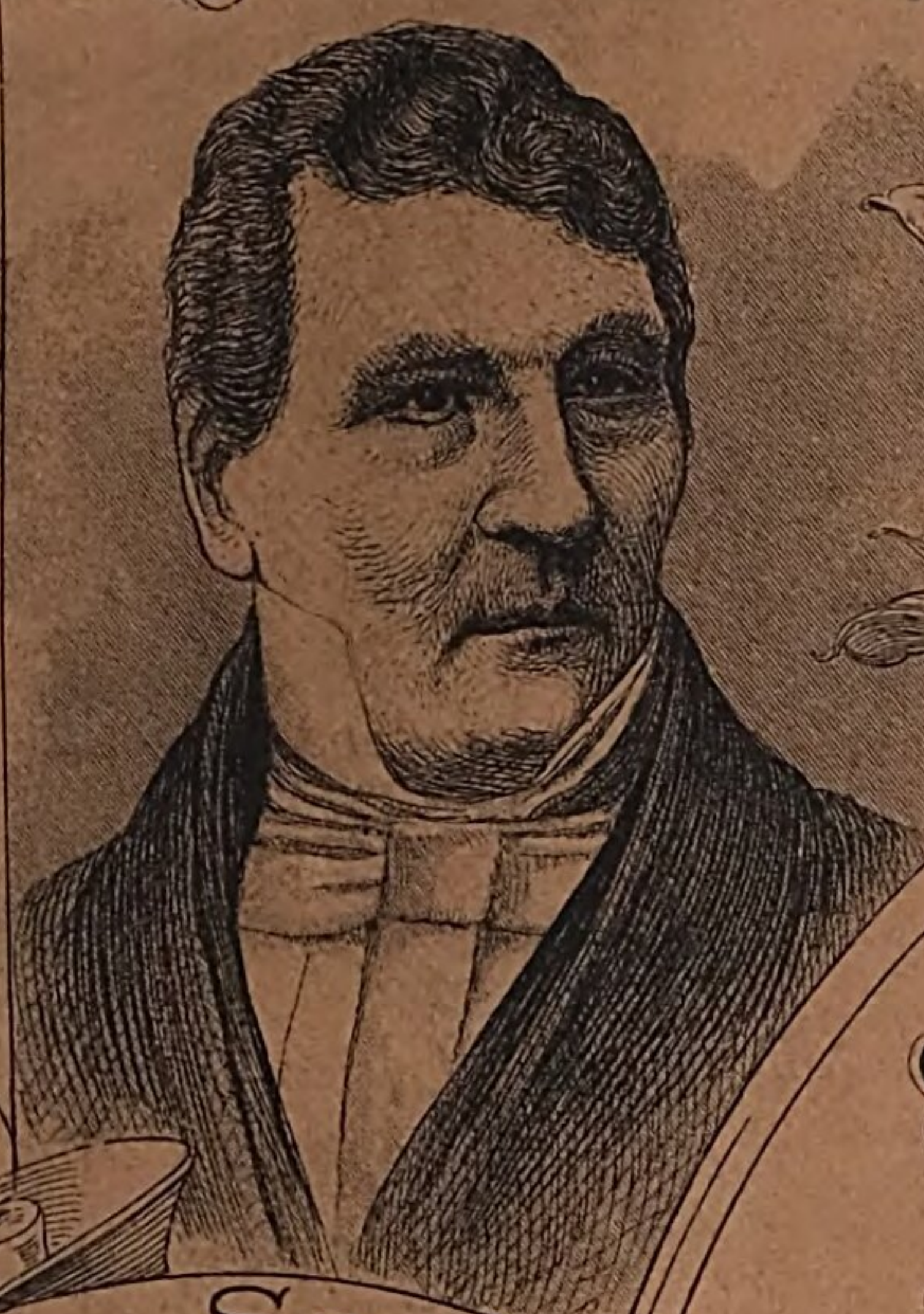
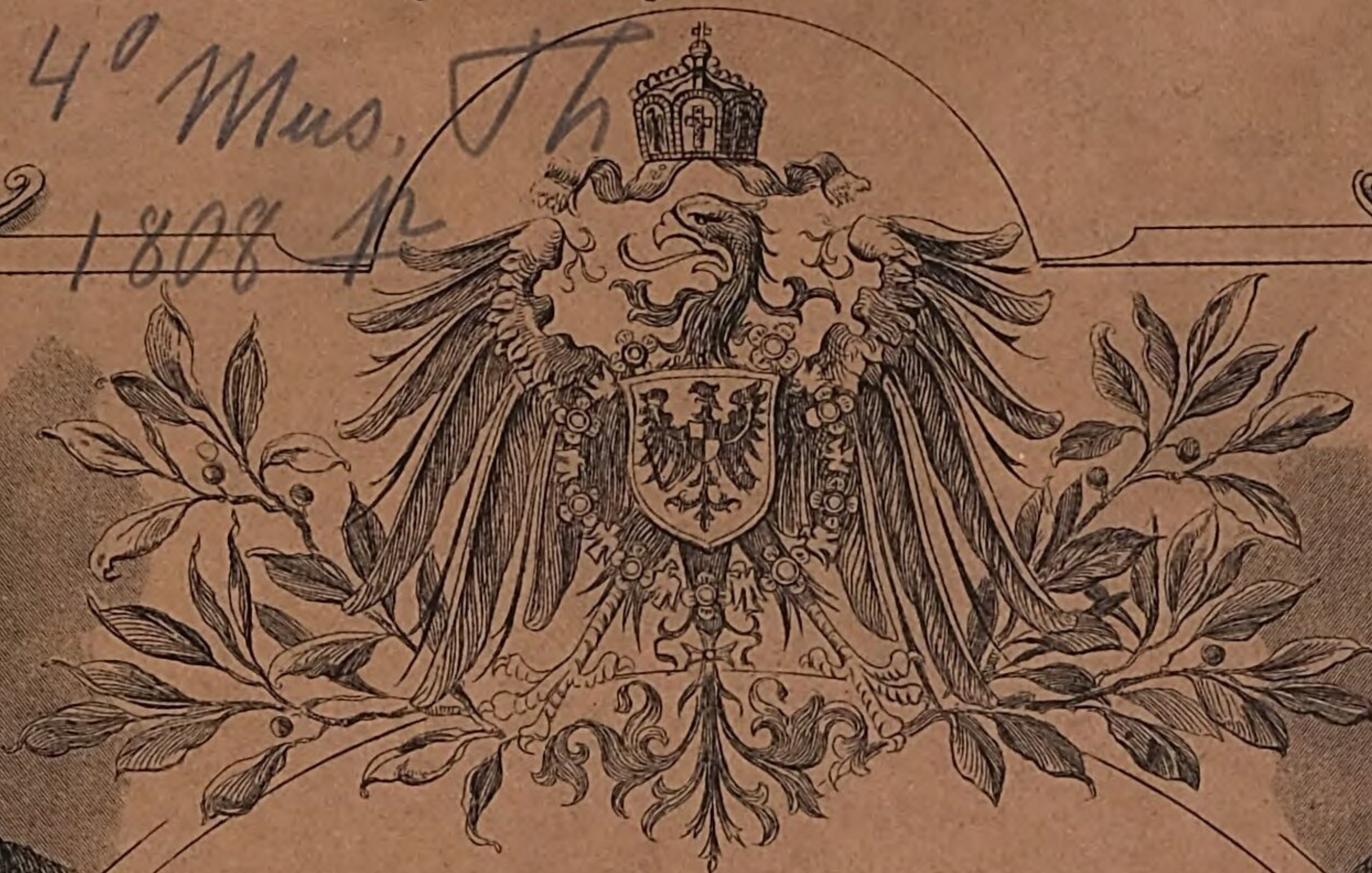


<36645710570019

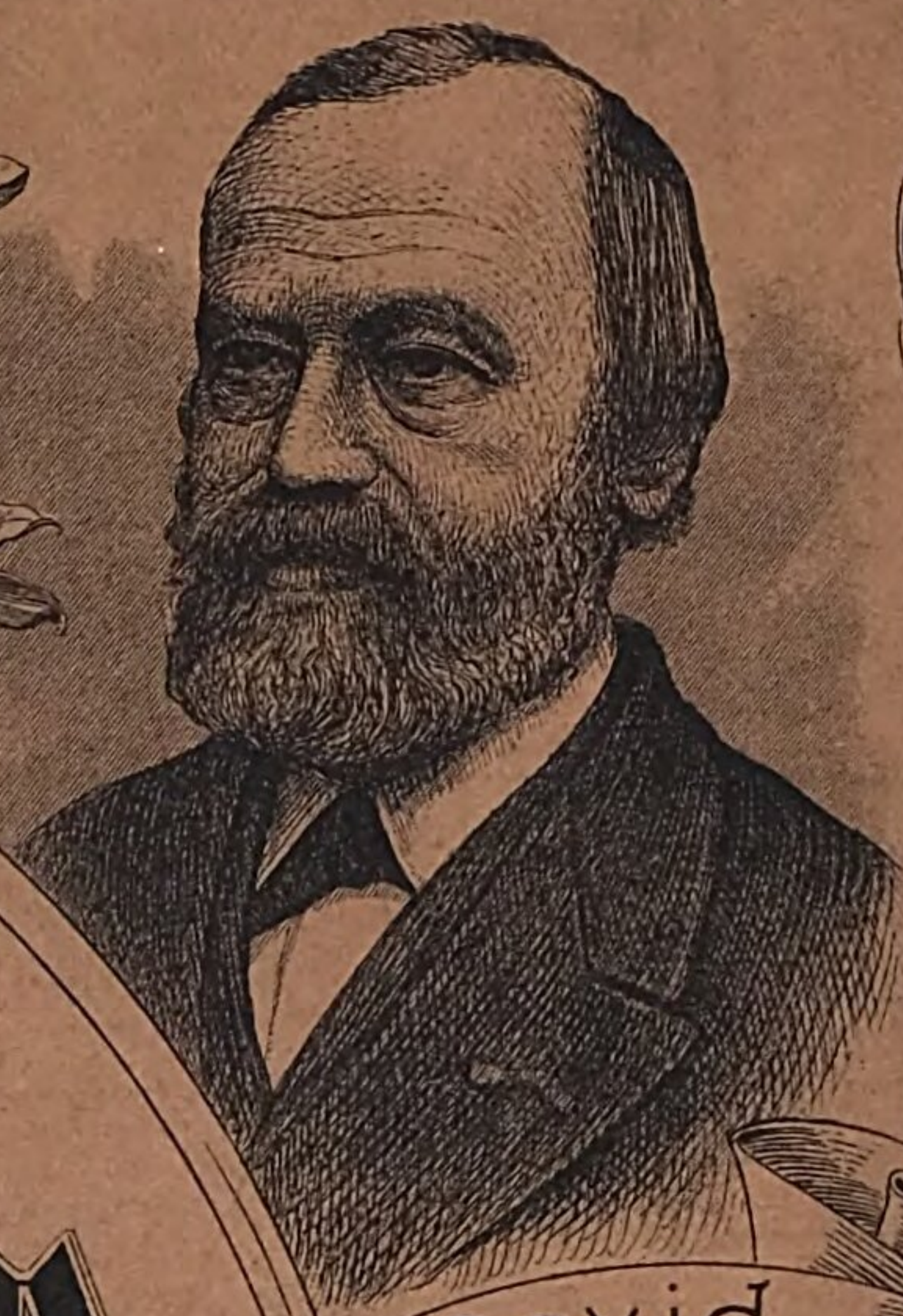
Bruxelles

1888.

Zimmer



Spohr



David

Praktische Violinlehre.

Eine nach unterrichtlich bewährten
Grundsätzen geordnete

SAMMLUNG von ÜBUNGSSTÜCKEN
für

die Violine

in drei gesonderten Stufen

für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien,

Herrn Professor Dr. Joachim

Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin

ehrerbietigst zugeeignet
von

FR. ZIMMER,

Königl. Musikdirektor.

Op. 15.

Pr. Mk. 4.50 netto.

Gesamt-Ausgabe.

XV. Abdruck

QUEDLINBURG,

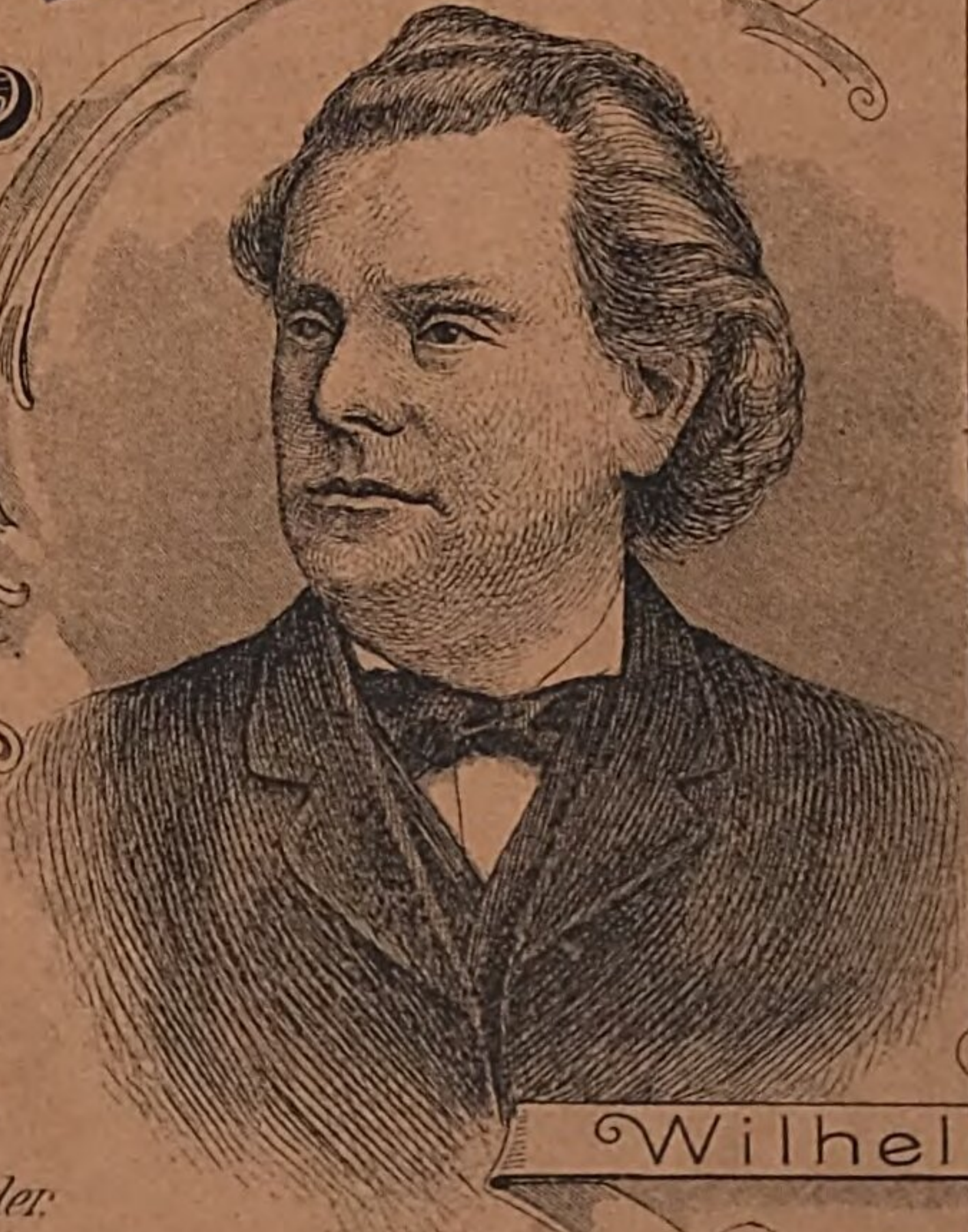


Verlag von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.

Eingetragen in das Vereinsarchiv. Eigentum der Verlagshandlung für alle Länder.



Joachim



Wilhelmj.



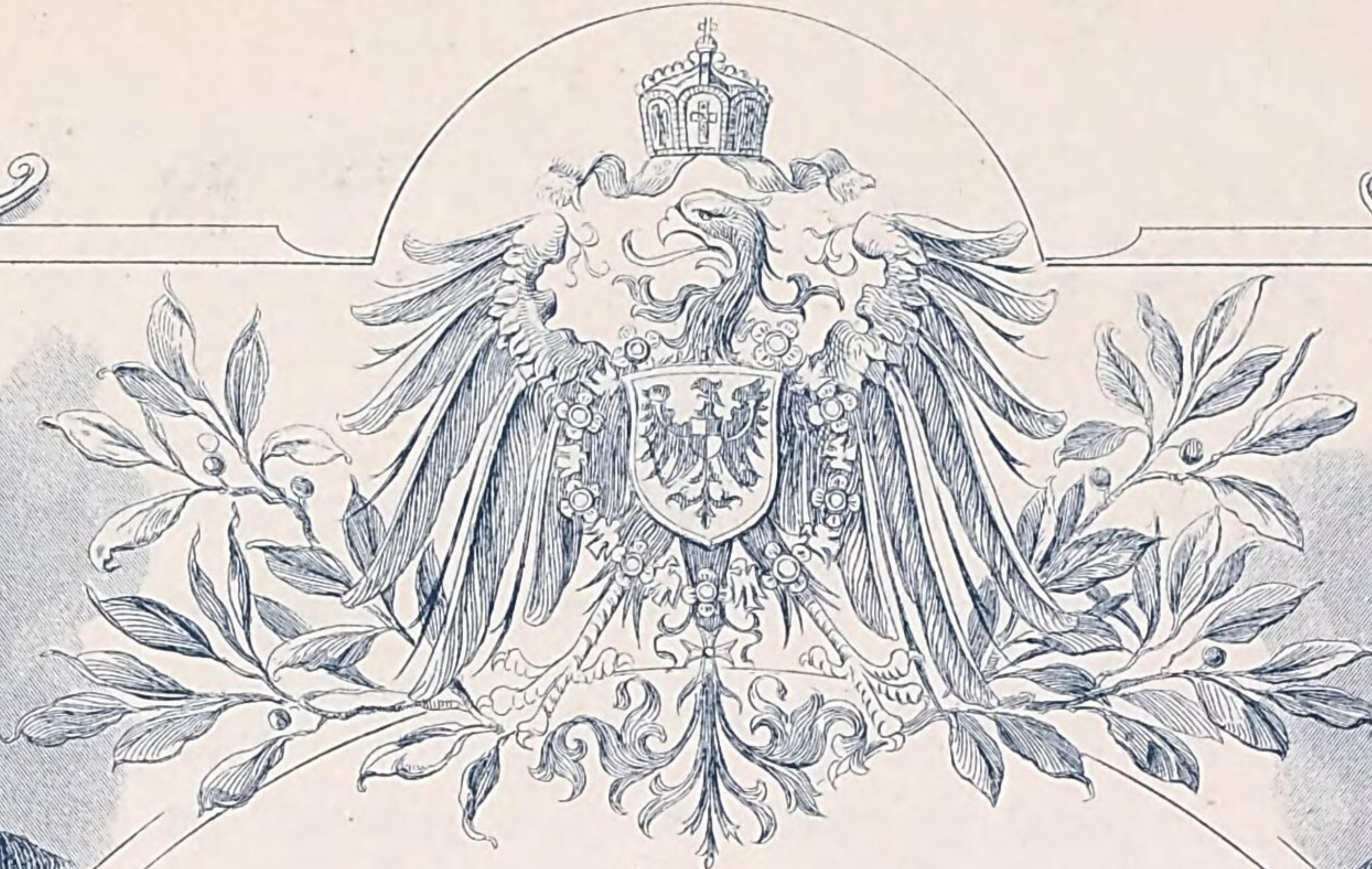
Preisgekrönt auf der Weltausstellung zu Brüssel 1888.

Bruxelles

1888.



Spohr



David

Praktische
Violinarhule.

Eine nach unterrichtlich bewährten
Grundsätzen geordnete

SAMMLUNG von ÜBUNGSSTÜCKEN
für

die **Violine**

in drei gesonderten Stufen

für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien,

Herrn Professor Dr. Joachim

Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin

ehrerbietigst zugeeignet

von

FR. ZIMMER,

Königl. Musikdirektor.

Op. 15.

Pr. Mk. 4,50 netto.

Gesamt-Ausgabe.

XV. Abdruck.

QUEDLINBURG,

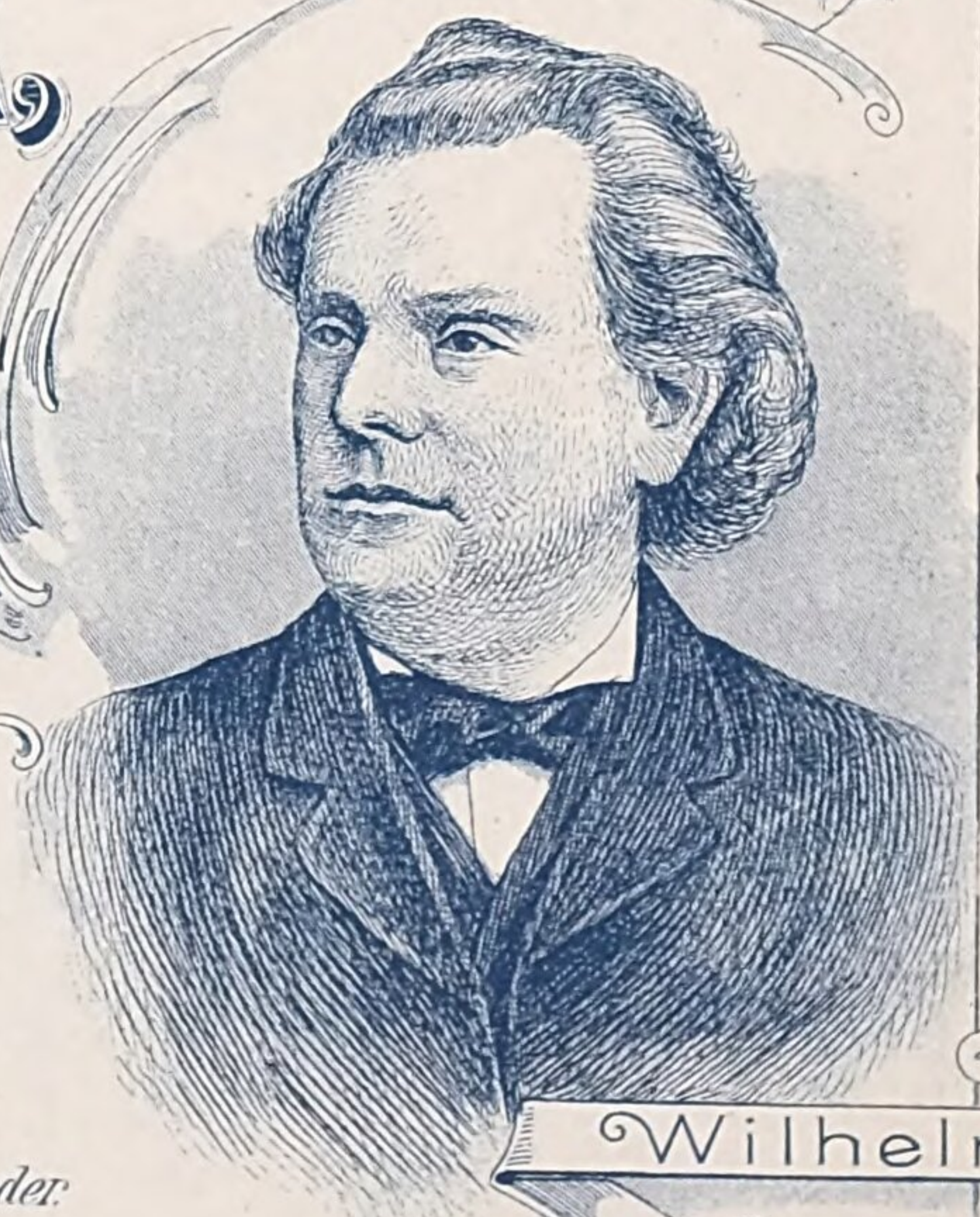


Verlag von Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.

Eingetragen in das Vereinsarchiv. Eigentum der Verlagshandlung für alle Länder.



Joachim



Wilhelmj.

Preisgekrönt auf der Weltausstellung zu Brüssel 1888.

Erlasse

der hohen Königlichen Kultusministerien zu Berlin, Dresden, München

betreffend Einführung und Benutzung von

FR. ZIMMER's praktischer Violinschule

in den Königlichen Präparandenanstalten und Seminaren.

Verfügung des hohen Königlichen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten zu Berlin vom 7. Februar 1878.

241 U. III.

Auf den Bericht vom 16. November v. J., 7355 S., will ich die Einführung der **Zimmer'schen Violinschule** in das Seminar zu Osterburg, sowie in die anderen Seminare der dortigen Provinz, wo sie gewünscht wird, genehmigen.

Im Auftrage: gez. Greif.

An das Königl. Provinzial-Schulkollegium zu Magdeburg. _____

Zweite Verfügung des hohen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten.

Berlin, 17. Juni 1880.

Von dem Königl. Musikdirektor und Seminarlehrer *Fr. Zimmer* zu Osterburg ist in dritter Auflage eine **Praktische Violinschule**, eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine in drei gesonderten Stufen für Seminarpräparanden und Seminaristen, sowie zum Selbstunterricht im Verlage von Chr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg herausgegeben. Die Einführung dieser Violinschule in den Unterrichtsgebrauch solcher Anstalten, bei welchen ein Bedürfniss dazu vorhanden ist, will ich hiermit allgemein gestatten.

Im Auftrage: de la Croix.

An sämtliche Provinzial-Schulkollegien. _____

Verfügung des hohen Königlich sächsischen Kultusministeriums zu Dresden.

Hoher Anordnung gemäss wird Ihnen auf Ihr Schreiben vom 23. laufenden Monats andurch bekannt gegeben, dass Ihrem Ansuchen entsprechend, die Seminardirektionen des Landes von dem Erscheinen des von Ihnen verlegten Werkes „**Praktische Violinschule**“ in Kenntnis gesetzt worden sind.

Dresden, den 30. April 1878.

Königl. Sächs. Ministerial-Kanzlei.

Fiedler, Sekretär.

Verfügung des hohen Kultusministeriums des Königreich Bayern. Ministerialblatt des Königreichs Bayern No. 15 vom 22. Mai 1878.

No. 4980. An die Königl. Regierungen, Kammern des Innern und an die Inspektionen der Lehrerbildungsanstalten.

Die obengenannten Stellen und Behörden werden auf die zu Quedlinburg im Verlage von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in drei Heften erschienene **Praktische Violinschule** von **Fr. Zimmer** mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Violinunterrichte an den Schullehrerbildungsanstalten eigne.

München, den 13. Mai 1878.

Dr. v. Lutz.

Vorbemerkungen.

Die vorliegende „**Praktische Violinschule**“ ist nach den entsprechenden Forderungen der „Allgemeinen Bestimmungen über das preussische Volksschul-, Präparanden- und Seminarwesen“ abgefasst. Die Grundsätze, nach denen sie ursprünglich bearbeitet wurde, haben sich durchaus bewährt. Sie sind auch bereits von verschiedenen Autoren bei Abfassung ähnlicher Werke acceptiert worden. Sie sind darum auch bei der gegenwärtigen, umgearbeiteten Ausgabe leitend gewesen. Die Übungen beginnen ohne Noten und sind nicht geordnet nach Tonarten, sondern nach der Griffschwierigkeit. Zu den ersten Griffübungen sind zunächst nur die für den Strich am bequemsten liegenden Saiten gewählt, die *D*- und die *A*-Saite. Auf beiden Saiten zuerst gleiche Griffe, nach der Entfernung der greifenden Finger bestimmt. Erst später werden auch die andern Saiten zur Übung benutzt.

Für die reine Intonation ist das Unisonospiel des Schülers mit seinem Lehrer das förderlichste. Deshalb enthält das 1. Heft meist einstimmige Übungen. Die aufgenommenen zweistimmigen Sätzchen sollen das Interesse des Anfängers nur anregen und erhalten. Darum ist auch die zweite Stimme auf allen Stufen so eingerichtet, dass sie vom Schüler gespielt werden kann.

Für die Stoffauswahl und Anordnung ist der Bogenstrich massgebend gewesen. Rascher, unvermittelter Strichwechsel verhindert eine gute Tonbildung. Darum erfährt der Ganzbogenstrich in seinen einfachsten Teilungen im 1. Hefte ausschliesslich Verwendung und auch in den folgenden Heften tritt er neben andern Stricharten noch häufig auf.

Ein jedes der 3 Hefte gewährt seinem Spieler einen gewissen Bildungsabschluss. Die erfolgreiche Durcharbeitung des 1. Heftes genügt für den Gesanglehrer in der Elementarschule, die des 2. Heftes reicht aus für den Chordirigenten und die Durcharbeitung des 3. Heftes befähigt zur Teilnahme an der Ausführung guter Haus- (Kammer-) Musik.

Um eine möglichst umfangreiche Bekanntschaft mit dem edeln Volksliede anzubahnen, sind in das erste und zweite Heft eine Menge Volksliedmelodien mit genauer Strichbezeichnung aufgenommen. Sie treten immer an der Stelle auf, wo der für sie erforderliche Bogenstrich genügend vorbereitet ist. Den Melodien ist mehrfach eine Strophe Text zugefügt, damit sie im Unterricht auch zugleich gesungen werden können und somit die Verbindung von Gesang und Spiel hinreichende Übung erfährt.

Die sonstigen Übungsstücke lassen unschwer die einfachen musikalischen Kunstformen (von der Periode bis zur Sonatenform) erkennen, so dass sie bei den planmässigen Belehrungen über die „musikalischen Kunstformen“ zur Veranschaulichung derselben vorteilhaft verwendet werden können.

Die für den Gesanglehrer äusserst wichtige Fertigkeit im Spiel von Doppelgriffen wird in der gegenwärtigen neuen Auflage auf allen Stufen durch zweckmässig geordnete Übungen vorbereitet und entwickelt. Zur weitem Übung im Spielen von Doppelgriffen sind die einfacheren Volkslieder in leichten Tonarten zu benutzen, wie solches in Heft III an einigen Beispielen gezeigt ist.

Zur Erweckung und Belebung des Interesses der Schüler für das Violinspiel ist es durchaus empfehlenswert, neben dem Schulespiel von Zeit zu Zeit auch andere selbständige Tonstücke ausführen zu lassen, in denen die Violine neben andern Instrumenten auftritt. Als besonders zweckmässig erscheint die Verbindung des Violinspiels mit Orgel, Pianoforte oder mit andern Streichinstrumenten zu einem Streichquartett. Der Verfasser befindet sich in der angenehmen Lage, weiter unten auf einige derartige höchst interessante Arbeiten jüngerer Meister (sämtlich im gleichen Verlage erschienen) aufmerksam machen zu können.

Das in der gegenwärtigen praktischen Violinschule dargebotene Übungsmaterial ist auf drei Stufen verteilt und gliedert sich in folgender Weise:

Das erste Heft

führt durch fünf verschiedene Griffarten in das Spielen der gebräuchlichen Durleitern ein und sucht durch beständige Verwendung des Ganzbogenstriches in den einfachsten Teilungen einen kräftigen, klaren, reinen und edeln Ton zu erzielen. Obschon auf dieser Stufe das Unisono-Spiel von grösster Wichtigkeit ist, so sind doch an geeigneter Stelle auch zweistimmige Sätze aufgenommen, um das Interesse der jungen Spieler zu wecken und rege zu erhalten.

Hier könnte vorteilhaft verwendet werden:

Hecht, Op. 11. Melodienalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Geige, Heft I.

Das zweite Heft

setzt zunächst den Ganzbogenstrich fort in den gebräuchlichsten Molltonleitern zur Erreichung eines getragenen Tones und bringt dann weitere Übungen zur möglichsten Ausnutzung des Bogens bei tonreichern Gruppen. Alsdann wird in den raschern Ganzbogenstrich und in den kurzen Strich eingeführt. Auch verschieden-rhythmisierte Gruppen und melodische Verzierungen, welche auf der Elementarstufe leistbar sind, finden Berücksichtigung.

Einzuschaltenden Übungsstoff bieten:

Bisping, Op. 10. Leichte Sonatinen für Pianoforte und Violine.

Engelbrecht, Op. 3. Vier Scherzi für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Hecht, Op. 11. Heft II. Melodienalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Violine.

Kuntze, Op. 315. Duette für den Unterricht im Violinspiel.

Meister, Op. 6. Drei Duette für den Unterricht im Violinspiel.

Das dritte Heft

endlich führt durch Übungen und Tonstücke in die (wichtigste) dritte Lage ein. Um mehrfach ausgesprochenen freundlichen Wünschen zu entsprechen, ist behufs späterer Weiterbildung am Schlusse das Nötigste gegeben über das Spielen in den andern höheren Lagen und über die Ausführung des Trillers. Als Anhang sind Fingerzeige und Übungsstücke gegeben zur Erlernung des Violaspieles.

Dass in die gegenwärtige Sammlung Übungssätze verschiedener Meister aufgenommen sind, dürfte ihren Wert nicht beeinträchtigen. Dadurch wird aber dem Schüler Veranlassung geboten, mit den vertretenen Meistern sich bekannt zu machen.

Interessanten und fördernden Übungsstoff bieten daneben:

Grässner, Quartettalbum zur Pflege der Streichmusik, für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Hecht, Op. 11. Heft III. Melodiealbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Violine.
Album für Orgel und Violinchor.

Hecht, Op. 13. Concertalbum, Sammlung von leicht ausführbaren klassischen und modernen Kompositionen für Violinchor, Orgel und Pianoforte.

Hecht, Op. 14. Orchesteralbum. Sammlung von klassischen und modernen Tonsätzen für 3 Violinen, Viola, Violoncell und Pianoforte.

C. Schumann, 3 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Zanger, Rondo für Piano 4händig, Violine und Violoncell.

Übungsstoff des ersten Heftes und seine Verwertung:

Das unter I dargebotene Material soll nicht vor Beginn der Spiel-Übungen angeeignet werden. Der Unterricht beginnt vielmehr gleich mit Seite 8. Die ersten Spiel-Übungen werden längere Zeit ohne Noten ausgeführt nur nach Angabe des Lehrers. Neben diesen Übungen geht ein theoretischer Kursus her, welcher nach und nach den Inhalt des 1. Abschnittes zur Kenntnis bringt, so dass die Noten bekannt sind, sobald sie beim Spiel benutzt werden. Ebenso wird späterhin der Inhalt der beiden Abschnitte II und III nebenbei allmählich angeeignet.

Der Übungsstoff des 1. Heftes ist nach fünf verschiedenen Griffarten geordnet. In jeder Griffart werden, wie bereits angedeutet, vorerst alle Übungen ohne Noten ausgeführt nur nach Angabe des Lehrers oder (sobald dies möglich) nach vorher genommener Einsicht in die Notenvorlage. Jede Übung, welche bei guter Haltung rein und sicher vorgetragen wird, kann nach den vorliegenden Noten gespielt werden, um mit der Sache auch das Zeichen verbinden zu lernen. Am Schlusse einer jeden Griffart können zur Abwechslung einige Sätzchen nach Noten gespielt werden.

Die beiden ersten Griffarten haben aus naheliegenden Gründen die ausgedehnteste Behandlung erfahren.

Längere Zeit hindurch sind alle Übungen nur einstimmig auszuführen. Später übernimmt bei den zweistimmigen Sätzchen der Lehrer die eine Stimme. Wenn jede der beiden Stimmen von den Schülern rein vorgetragen wird, dann können die kleinen Duette von den Schülern gespielt werden.

Durch die ganze Stufe wird der Ganzbogenstrich festgehalten. Ein zu früher Wechsel erzeugt ein tonloses Spiel.

Längere Zeit hindurch ist jede Stunde mit den ersten Übungen zu beginnen. Nur dadurch wird Sicherheit und gute Tonbildung erlangt. Ausserdem ist der Takt auf dieser Stufe hörbar zu markieren.

Die Belehrungen über Haltung, Strich etc. sind dem Spiel vorausszuschicken. Hauptsache bleibt jedoch, dass auf die richtige Ausführung der gegebenen Weisungen dauernd und mit peinlichster Strenge gehalten wird. Fehlerhafte Angewohnheiten lassen sich später schwer beseitigen. Als solche dürften besonders zu nennen sein:

1. Steifheit im Hand- und Ellenbogengelenk bei Auf- und Abwärts-Führung des Bogens. Seitliche Hebung des rechten Oberarmes beim Aufstrich und Rückwärtsschieben desselben beim Abstrich. Durch viele Strichvorübungen (S. 9) in verschiedenen Schnelligkeitsgraden lassen sich diese Fehler beseitigen.
2. Falsche Lage des Geigenhalses zwischen Daumen und Zeigefinger der linken Hand, falsche Haltung des Wurzelgelenkes derselben wie des linken Oberarmes, welches alles ein zu Tiefgreifen zur Folge hat. Strich des Bogens in der Nähe des Griffbrettes, statt in der Nähe des Steges, wodurch ein kraftloser, windiger Ton erzeugt wird. Schräge Bogenführung, statt parallel mit dem Stege. Andere Fehler sind nur dadurch zu beseitigen, dass sie bei ihrem jedesmaligen Vorkommen getadelt und abgestellt werden.

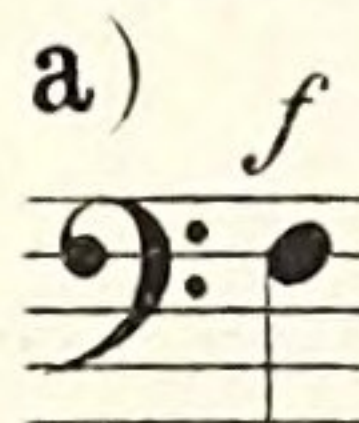
Der Verfasser.

Einleitung.

I.

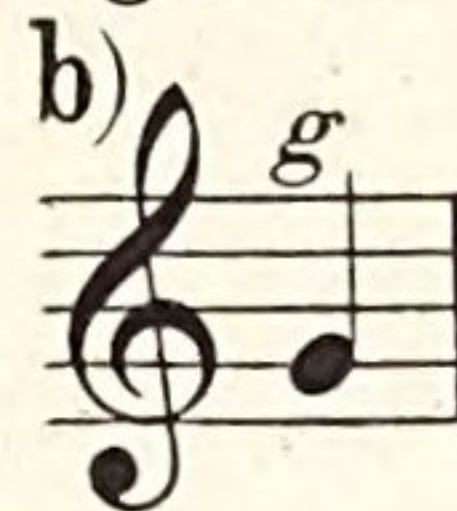
Das Wissensnötige aus der allgemeinen Musiklehre.

1. Die Gesamtheit aller in der Musik verwendbaren Töne heisst **Tonsystem**.
2. Man unterscheidet in demselben die **tiefe** und die **hohe Tonregion**.
3. Innerhalb des Tonsystems lassen sich ferner Tongruppen von je 7 Tönen unterscheiden. Mit dem 8., (welcher wie der 1. klingt, nur höher) beginnt immer die neue Gruppe.
4. Eine jede dieser Gruppen wird **Oktave** genannt, deren im Tonsystem etwa 9 unterschieden werden können.
5. Die Töne einer jeden Oktave heissen: *c d e f g a h c*. Mit dem letzten *c* beginnt die gleichbenannte folgende, höhere Oktave.
6. Von den 9 Oktaven gehören 4 zur tiefen und 5 zur hohen Tonregion.
7. Die Zeichen für die Töne heissen **Noten**. Zur Darstellung derselben ist ein **Notensystem** (Notenplan) erforderlich, welches aus 5 parallelen Linien besteht.
8. Die Noten werden **auf, zwischen, unter** und **über** die Linien des Notenplanes gestellt (Linien und Zwischenräume werden von unten nach oben gezählt). Für höhere und für tiefere Töne wendet man die **Hüfslinien** an, kurze Linien, welche in gleicher Richtung und Entfernung wie die Notenlinien gezogen werden.
9. Um zu wissen, aus welcher Tonregion die Töne notiert sind und wie die Noten heissen, wird an den Anfang des Notenplanes ein besonderes Zeichen gesetzt, welches **Schlüssel** genannt wird.



Der **Bassschlüssel**.

Er ist das Zeichen für die tiefe Tonregion.



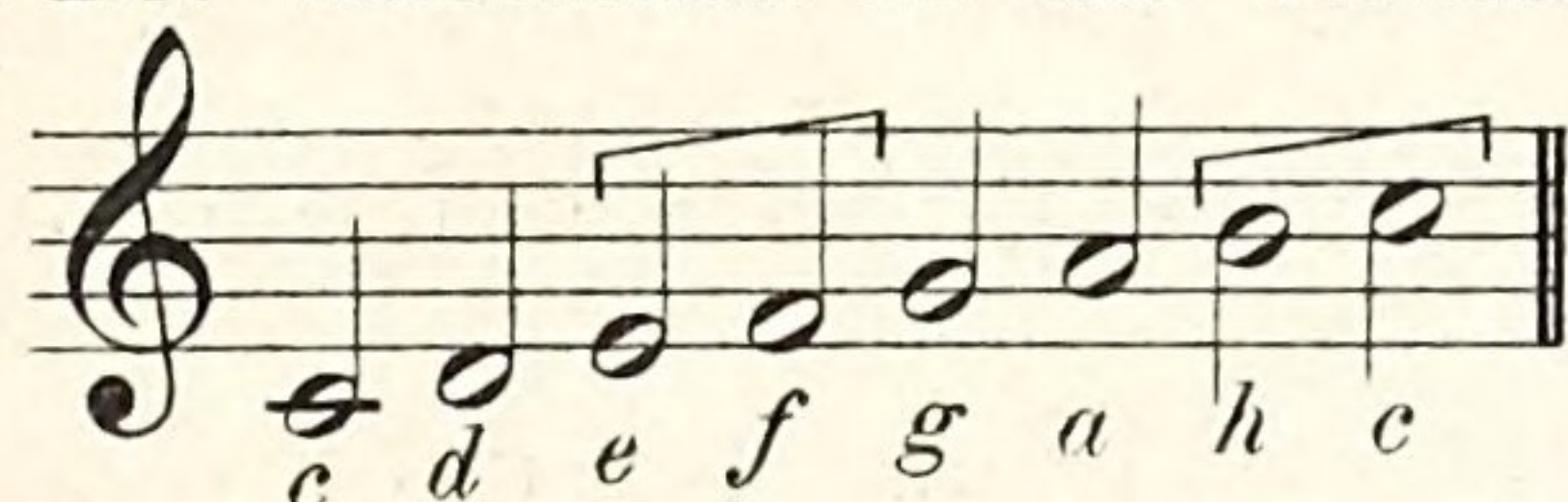
Der **Violinschlüssel**.

Er ist das Zeichen für die hohe Tonregion.

10. Noten im Violinschlüssel.

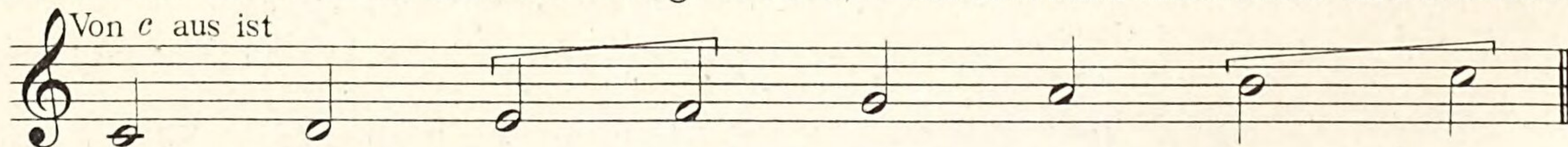


11. Die mit vorstehenden Buchstaben benannten Töne heissen **Stammtöne**. Der Schritt von dem einen zu dem nächstgelegenen andern heisst **Sekunde**.
12. Die Sekunden in der Reihenfolge der Stammtöne sind jedoch nicht gleich:



Zwischen *e* und *f*, und zwischen *h* und *c* sind die Entfernungen kleiner als zwischen den andern Tönen. Die erstern heissen **Halbtöne, kleine Sekunden**, die andern **Ganztöne, grosse Sekunden**.

13. Wie die 2. Töne mit dem Namen Sekunde belegt werden, so erhalten auch entferntere ihre besondere Bezeichnung.



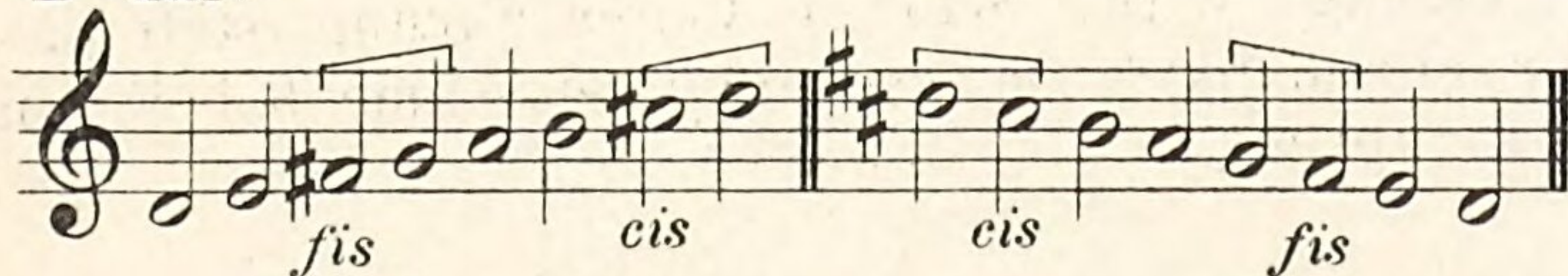
c Prime, *d* Sekunde, *e* Terz, *f* Quarte, *g* Quinte, *a* Sexte, *h* Septime, *c* Oktave.

14. Die Reihe der vorbezeichneten Töne von *c* bis *c* bildet die **C-dur-Tonleiter**. Dieselbe lässt das (unter 12) angegebene Entfernungsverhältnis der Töne voneinander unterscheiden.
15. In der Musik bildet und benutzt man aber auch die Durleitern von andern Tönen aus mit dem Entfernungsverhältnis der Stammtöne. Um dies durch die Noten ausdrücken zu können, wendet man besondere Zeichen an, die man **chromatische Zeichen*** nennt. Bildung der in Heft I auftretenden Durleitern.

C-dur.



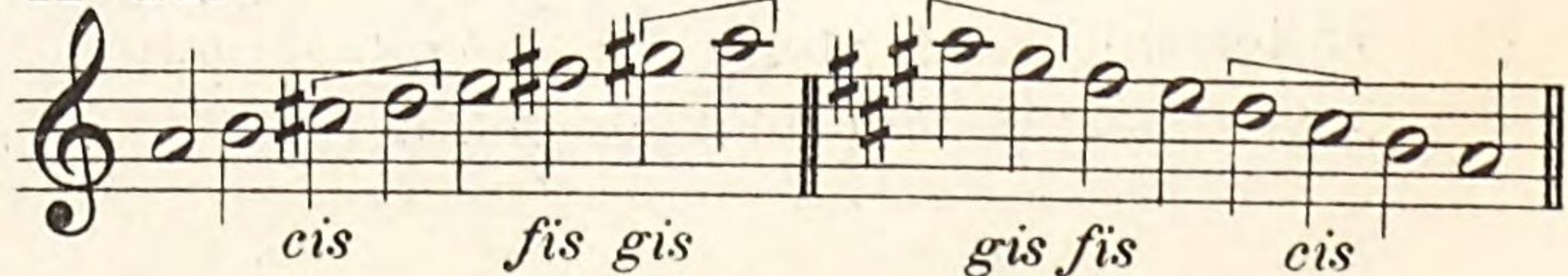
D-dur.



G-dur.



A-dur.

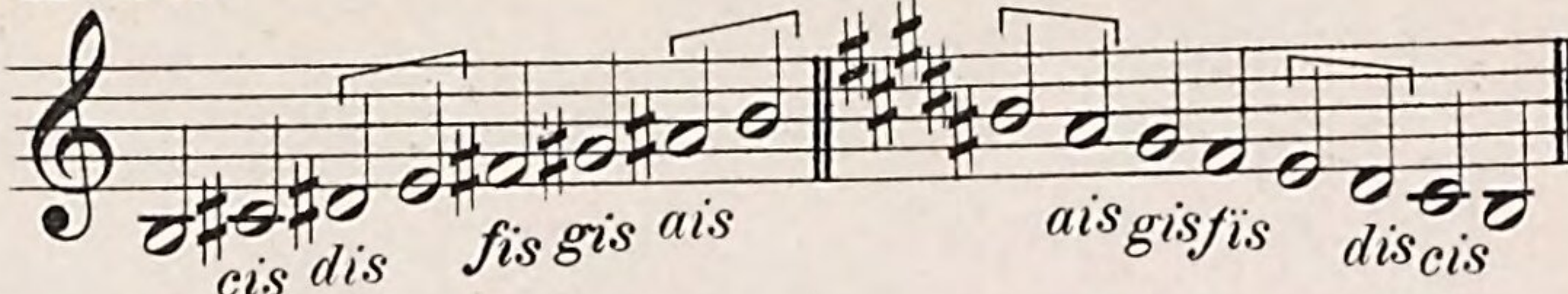


*) Diese veränderten Töne heissen abgeleitete oder chromatische Töne.

E-dur.



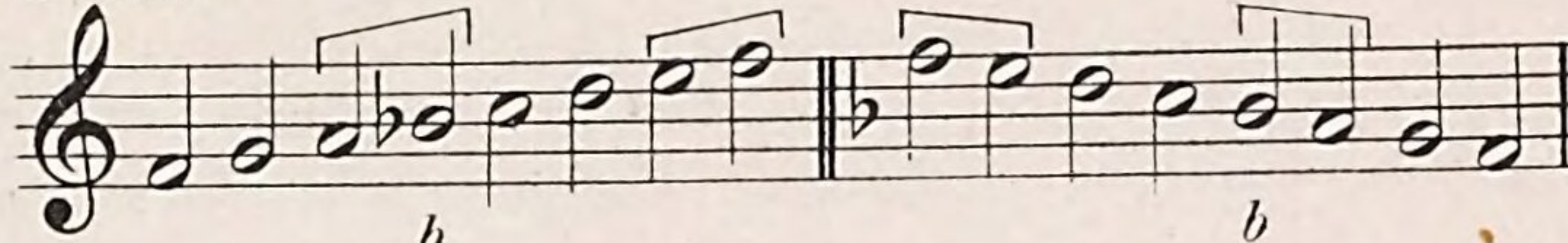
H-dur.



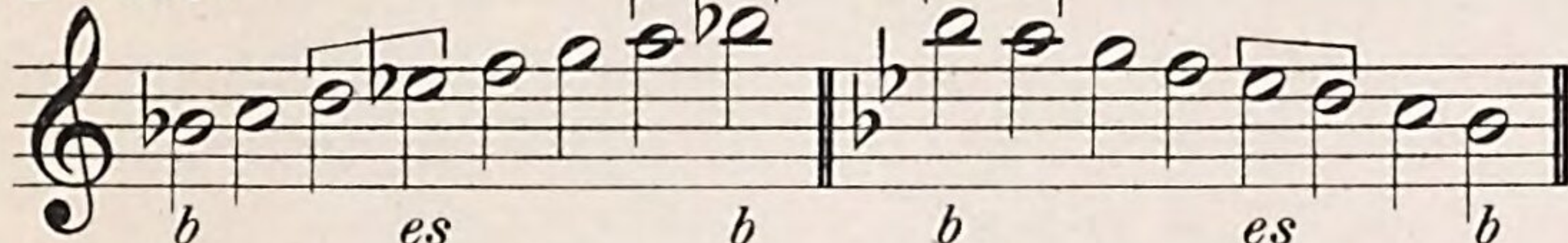
C-dur.



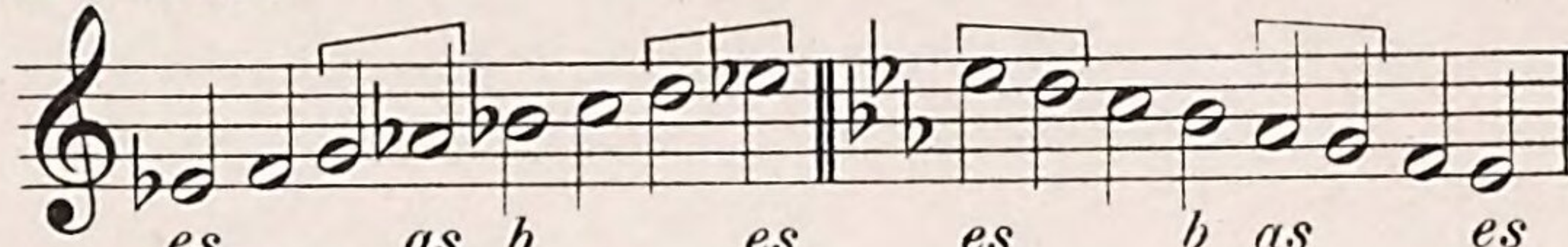
F-dur.



B-dur.



Es-dur.



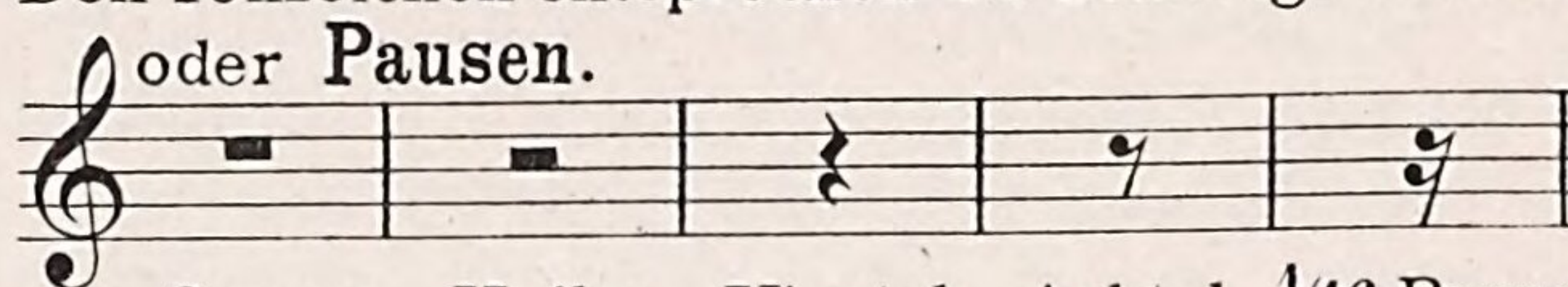
16. Ausser der Höhe der Töne kann auch ihre **Dauer** durch die Noten ersichtlich gemacht werden. Dies geschieht:

a) durch die Notenform:

$\bigcirc = \bigcirc$ eine ganze Note gilt $\frac{2}{2}$ oder $\frac{4}{4}$,
 $\bigcirc = \bigcirc$ eine halbe Note gilt $\frac{2}{4}$,
 $\bullet = \bullet$ oder $\bullet$ eine Viertelnote gilt $\frac{2}{8}$,
 $\bullet = \bullet$ oder $\bullet$ eine Achtelnote gilt $\frac{2}{16}$.

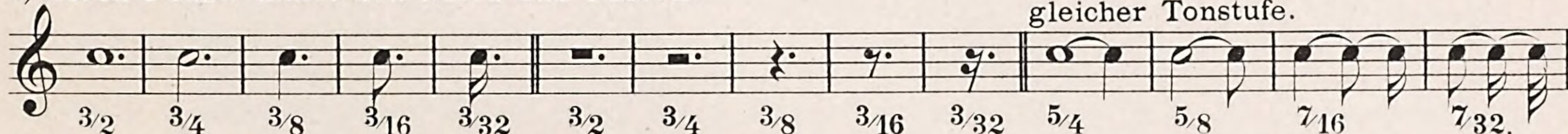
Die Notenformen
bezeichnen zwei-
teilige Tonwerte.

Den Tonzeichen entsprechen die Schweigezeichen
oder **Pausen**.



Ganze-, Halbe-, Viertel-, Achtel-, $\frac{1}{16}$ Pause

b) durch Punkte hinter den Noten und Pausen.



c) durch Bindebogen über Noten auf
gleicher Tonstufe.

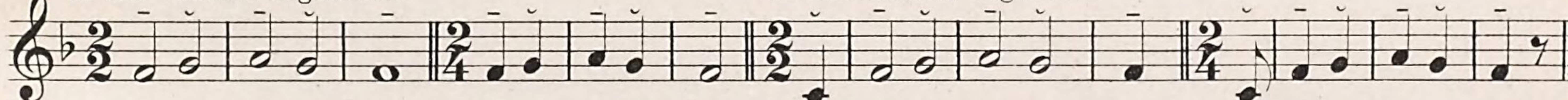
17. Gruppierung der Töne in **Takte** durch regelmässige Wiederkehr accentuierter Töne. Diese Taktgruppen werden auf dem Notenplane durch **Taktstriche** ersichtlich gemacht. Die verschiedenen Taktordnungen mit Accentangabe.

a) die **einfachen Taktordnungen** (mit nur einem Accent im Takte).

1. Die zweiteilige Taktordnung.

1a Mit Volltakt beginnend.

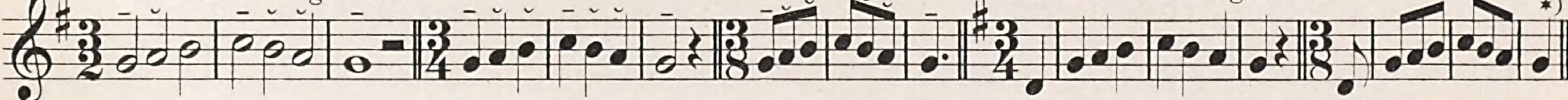
1b Mit Auftakt beginnend.



2. Die dreiteilige Taktordnung.

2a Mit Volltakt beginnend.

2b Mit Auftakt beginnend.



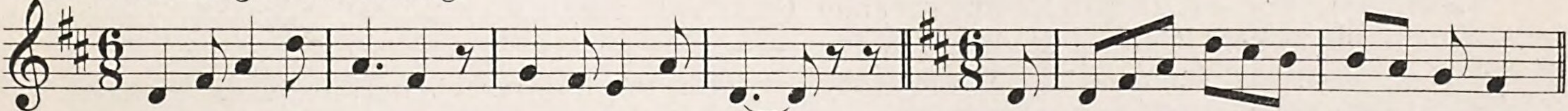
b) die **zusammengesetzten Taktordnungen** (mit mehr als einem Accent im Takte).

1. Die vierteilige Taktordnung.



*) Der erste Accent im Takte ist der Hauptaccent, die andern sind Nebenaccente und treten darum gegen den ersteren an Tonstärke zurück.

2. Die sechsteilige Taktordnung.



18. Wie zur Taktabgrenzung der Taktstrich verwendet wird, so kommen auch noch andere Abgrenzungszeichen in der Notation vor. z. B.



- a) Doppelstrich, zur Abgrenzung eines grössern Abschnittes ohne Wiederholung desselben.
 b) Wiederholungszeichen, deutet die Wiederholung des vorausgehenden Abschnittes an.
 c) Wiederholungszeichen, das auch die Wiederholung des folgenden Abschnittes im Voraus anzeigt.
 d) Schlusszeichen, das ein ganzes Tonstück abschliesst.
 e) Dasselbe, was zugleich die Wiederholung des vorausgehenden Abschnittes andeutet.

19. Die grössere oder geringere Schnelligkeit, mit welcher die Töne in der Zeitsekunde ausgeführt werden, heisst **Tempo**. Genau wird das Tempo bestimmt durch das **Metronom**.
Die ungefähre Bewegungsschnelligkeit deutet man durch Wörter an, welche über den Anfang des Tonstückes gesetzt werden, z.B.
Eine langsame Bewegung wird angedeutet durch:
Largo (breit), *Adagio* (langsam), *Grave* (schwer), *Larghetto* (weniger breit), *Andante* (gehend), *Sostenuto* (gehalten).
Eine mässige Bewegung wird bezeichnet durch:
Andantino (weniger langsam als *Andante*), *Moderato* (gemässigt), *Allegretto* (etwas lebhaft).
Eine schnelle Bewegung bezeichnen:
Allegro (schnell), *Presto* (sehr schnell).

II.

Bemerkungen über den Gebrauch der Violinschule beim Selbstunterricht.

1. Die unter I gegebenen Mitteilungen aus der allgemeinen Musiklehre sind zu studieren.
2. Ebenso müssen die Angaben über das Instrument und seine Behandlung, über Haltung und Bogenführung (Seite 1-2) angeeignet und praktisch ausgeführt werden (wobei die Abbildungen Hilfe leisten).
3. Das Einstimmen der Violine dürfte einige Schwierigkeit bereiten; doch wer Lust zum Geigenspiel hat, besitzt in der Regel auch das erforderliche musikalische Gehör.

Dass die Saiten *G. D. A. E* heissen, ist aus No 2 Seite 9 ersichtlich.

Zunächst sind die Saiten *D A* zu stimmen. Dies geschieht:

- a) Der junge Geiger singt einen tiefern, ihm bequem liegenden Ton. Das ist sein *D*. In diesen stimmt er die *D*-Saite. Diesen Ton singt er als 1 und dann aufwärts 1 2 3 4 5. Dann ist der 5. Ton das *A* der *A*-Saite, in welchen dieselbe eingestimmt wird.

Alsdann werden diese beiden Saiten mit ganzem Bogen ab und auf gestrichen, bis ein einigermaßen brauchbarer Ton erscheint.

- b) Dann wird in gleicher Weise die *E*-Saite in den 5. Ton von *A* aus eingestimmt, und die Strichübungen werden auch auf diesem Saitenpaare ausgeführt. No 1b.

- c) Für die Übung No 1c. wird auch die *G*-Saite gebraucht. Den Ton derselben findet er leicht auf folgende Weise. Er singt den Ton der *D*-Saite erst auf 1, singt dann aufwärts 1 2 3 4. Er singt dieselben Töne noch einmal und nennt sie 5 6 7 8. Dann singt er die Tonleiter von dem erreichten 8. Tone abwärts 8 7 6 5 4 3 2 1. Der letzte Ton ist *G*, in welchen die *G*-Saite eingestimmt wird. Sollte diese Saite jedoch bei mangelnder Spannung keinen deutlichen Ton geben, dann muss sie etwas mehr angespannt werden. Von diesem neugewonnenen *G* wird dann aufwärts 1 2 3 4 5 singend *D* gefunden und neu eingestimmt und ebenso weiter *A* und *E*.

Nun sind diese drei Saitenpaare nach No 1 a-c fleissig zu streichen.

- d) Ist durch die bisherigen Strichübungen eine einigermaßen genügende Tonbildung erzielt, dann ist auch eine quintenreine Einstimmung (die bis jetzt mehr zufällig gewesen) der Saitenpaare möglich. Nach einer Stimmgabel in *A* wird die *A*-Saite rein eingestimmt. Von da abwärts singend wird *D* gesucht und in früherer Weise gestimmt. Jetzt wird die Geige vorschriftsmässig unter das Kinn genommen, der Geigenkopf auf den Tisch gestellt, die frei gewordene linke Hand fasst den *D*-Wirbel, die *D*- und die *A*-Saite werden mit der obern Bogenhälfte gestrichen. So lange beide Saiten nicht rein stimmen, geben sie einen schrillenden, unangenehmen Zusammenklang. Dann wird die *D*-Saite ein wenig mehr angespannt oder nachgelassen, bis die reine Stimmung eintritt. Sobald diese stattfindet, fliessen beide Töne so wohlklingend ineinander, als ob sie beide zusammengehörten. **Diesen Moment reiner Quintenstimmung vernimmt jedes nur einigermaßen musikalische Ohr!** In ähnlicher Weise werden die andern Saitenpaare gestimmt.

- e) Nun werden die Übungen der Violinschule der Reihe nach durcharbeitet, wobei die Notizen über Haltung und Bogenführung sorgfältig zu beachten sind, und stets ein kräftiger, wohlklingender Ton erstrebt werden muss (ein „windiger“, „kratziger“, „quietschiger“ oder „pfeifender“ Ton darf nicht geduldet werden). Grimassen, als Stirnrunzeln, Lippenheben, Mundwinkelverziehen etc. sind durchaus zu vermeiden. Das stetige Taktieren (mit der rechten Fusspitze) ist bei den ersten Übungen bis zu einem mehr entwickelten Taktgeföhle höchst nötig.

- f) Eine wichtige und unentbehrliche Hilfe muss nun der Autodidakt darin suchen und finden, dass er jede Gelegenheit wahrnimmt, Violine spielen zu hören, damit er einen immer sicherern Massstab gewinnt für seine eigenen Leistungen.

Durch vorstehende Fingerzeige kann und soll freilich ein guter Violinlehrer nicht ersetzt werden.

III.

Allgemeine Bemerkungen über die Violine, sowie über die andern Instrumente des Streichquartetts.

A. Das Instrument und seine Konservierung.

Geige oder **Viola** ist der Name für mehrere Instrumente von ähnlicher Form, doch verschiedener Art und Grösse, deren Darmsaiten durch Streichen zum Erklängen gebracht werden.

Die jetzt noch gebräuchlichen Geigeninstrumente bilden das Streichquartett; es sind die **Violine**, (Diskantgeige, oft kurzweg Geige genannt, frz. violon, ital. violino), die **Viola da braccio**, Viola oder auch Bratsche, (Altgeige), das **Violoncell**, kleine (Bassgeige) und der **Violon** oder Kontrabass (grosse Bassgeige, ital. violono).

Auch für Anfänger ist ein einigermaßen gutes Instrument erforderlich. Schlechte Instrumente schädigen die Tonbildung. Man sollte beim Ankauf einer Violine keinesfalls unter 15-20, einer Viola nicht unter 45-50, eines Violoncell nicht unter 50-75 Mark heruntergehen. Alte, ausgespielte Instrumente sind für Anfänger besser wie neue; sie sind freilich teurer. Neue können im Ton durch tüchtigen Gebrauch verbessert werden, wenn sie gut gebaut sind.

Die Güte eines Instrumentes zu beurteilen, erfordert Sachkenntnis.

Bei einzelnen Instrumenten findet man am Rande der Decke und des Bodens einen schmalen Holzstreifen (Flödel genannt) eingelegt, bei andern ist ein solcher Streifen nur gemalt. Man nennt die ersteren wohl Meistergeigen (um die Sorgfalt der Arbeit zu kennzeichnen), die letzteren dagegen Schachtelgeigen. Selbstverständlich können die letzteren ebenso gut sein, als die ersteren.

Das Instrument muss in einem dicht verschlossenen, weich gefütterten Kasten aufbewahrt und vor Nässe und Hitze geschützt werden (den Kontrabässen wendet man in der Regel nicht die gleiche Sorgfalt zu). Nach dem Gebrauche ist es mit einem weichen Tuche jedesmal wieder zu reinigen, damit der Staub, zumal von Kolophonium, sich nicht an Saiten, Griffbrett, Decke etc. festsetzt, denn dadurch werden die Tonschwingungen gehemmt. Noch etwa eingedrungener Staubschmutz muss mit einem mit Stein-Öl getränkten wollenen Läppchen sorgfältig entfernt werden. Ein sauber gehaltenes Instrument veranlasst immer einen ehrenden Rückschluss auf seinen Besitzer.

B. Besaitung.

1. Güte und Stärke der Saiten.

Wenn auch die Güte des Tones nicht vorzugsweise abhängt von den tonerregenden Teilen des Instrumentes, von den Saiten, sondern vielmehr von den tönenden, resonierenden Teilen desselben (Steg, Stimpfflock, Decke), so verdient die Besaitung des Instrumentes dennoch sorgfältige Beachtung.

Stärkere Saiten geben einen stärkern Ton, sprechen aber oft schwer an; schwächere Saiten sprechen leicht und präcis an, geben aber einen dünnen, fadenförmigen Ton. Die für jedes Instrument erforderliche Stärke der einzelnen Saiten muss durch Versuche festgestellt und bei jedem ferneren Neubezuge festgehalten werden.

Mittelst eines Saitenmessers*) lässt sich das Stärkeverhältnis bestimmen. Misst z.B. eine mittelstarke *E*-Saite $3\frac{1}{2}$, dann würde für die andern Saiten ein richtiges Verhältnis sein: *A*-Saite $4\frac{1}{2}$, *D*-Saite 8, *G*-Saite $5\frac{1}{2}$, *C*-Saite der Viola $6\frac{1}{2}$. Violoncell *A*-Saite 7, *D*-Saite 9, *G*-Saite 8, *C*-Saite $12\frac{1}{2}$. Bei den Kontrabässen lässt sich die Stärke nicht bestimmt angeben, da ihr Bau, ihre Grösse etc. verschieden sind. Durch Versuche lässt sich aber auch hier das Stärkeverhältnis leicht ermitteln.

Die Saiten bestehen aus 4-9 „Saitlingen“, einzelnen dünnen Strängen, welche zusammen gedreht sind. Ist die Bereitung nicht ganz sorgfältig ausgeführt, dann ergeben die fertigen Saiten unreine Schwingungen. Man findet dieselben sofort heraus, wenn man eine zwischen beiden Händen frei schwebende, angespannte Saite anreiss. Der Anfänger kann die unreinen Schwingungen bei der aufgezogenen Saite hören. Ist die Saite regelrecht aufgezogen (mit dem einen etwas dünneren Ende am Saitenhalter befestigt), gehörig gespannt und giebt sie alsdann keinen einheitlichen, klaren reinen Ton beim Anreissen, sondern vielmehr zwei oder mehrere, dann hat man es mit einer unrein schwingenden Saite zu thun. Wird diese Zweitönigkeit nicht dadurch beseitigt, dass man die Saite entweder umzieht oder sie um ein Stück verkürzt, dann muss sie als unbrauchbar entfernt werden.

*) Dies ist ein Messingplättchen mit einer sich allmählich verengenden Längsspalte, deren Seitenränder mit einer Skala versehen sind. Soll nun die Stärke einer Saite gemessen werden, so wird dieselbe möglichst weit in die Spalte hineingeschoben und die daselbst stehende Ziffer der Skala giebt die Stärke der Saite an.

Schwingen die einzelnen Saiten an sich rein, geben aber zwei neben einander liegende, in reine Quinten gestimmte Saiten nicht wieder reine Quinten, sobald sie mit demselben Finger zugleich gegriffen werden, so ist das Stärkeverhältnis beider ein unrichtiges, und dem Übelstande muss im Interesse des „Reingreifens“ abgeholfen werden.

Mitunter kommt es vor, dass bei sonst richtigem Bogenstrich die Saiten keinen vollen, gesangreichen, sondern mehr einen windigen oder quietschigen Ton geben. Dies kann eine dreifache Ursache haben:

- 1) der Bogen entbehrt des völligen Bezuges oder des nötigen Kolophoniums;
- 2) auf den Saiten hat sich eine Kolophoniumkruste gebildet. Dieselbe ist durch ein mit feinem Steinöl getränktes Läppchen zu beseitigen, und die Saite alsdann mit einem wollenen Läppchen wieder trocken zu reiben;
- 3) die betreffende Saite ist bei längerem Gebrauch an der Strichseite platt gespielt. Die Saite muss dann entweder verkürzt, umgekehrt oder erneuert werden.

2. Lage der Saiten.

Die Saiten dürfen auf dem Stege und ebenso auf dem Sattel nicht zu enge liegen, damit jede einzelne Saite für sich allein gegriffen werden kann. Ferner müssen sie auf dem Stege eine „gebogene Lage“ haben. Sieht man z. B. über die *E*-Saite nach der *D*-Saite, so muss die *A*-Saite gesondert darüber liegend erscheinen; oder man muss über die *D*- und *E*-Saite und unter die *A*-Saite bequem eine Messerklinge schieben können. Ebenso ist es bei den anderen Saiten. Haben die einzelnen Saiten unter sich nicht eine solche gebogene oder gewölbte Lage, so ist es unmöglich eine Saite allein anzustreichen, es erklingen immer deren zwei.

Im Wirbelkasten müssen die Saiten neben einander (nicht etwa kreuzweis über einander) auf die Wirbel aufgewickelt sein, so dass die beiden tieferen an der linken, die beiden höheren an der rechten Wange des Wirbelkastens liegen, auch dürfen dieselben nicht zu oft um die Wirbel geschlungen sein. Durchaus verwerflich ist es, erst in die Wirbel einen besonderen Henk zu knüpfen und da hindurch die Saite zu ziehen. Dadurch werden die Wirbel oft so stark umwickelt, dass sie nicht mehr bewegt werden können.*)

Die schwachen Rillen auf dem Stege zur Aufnahme der Saiten werden nicht mit einem Messer eingeschnitten, weil sie so leicht rauh und scharf werden und die Saiten zerschneiden würden, dieselben werden vielmehr mit einem glatten Eisen (etwa einer Stricknadel) hinein gerieben.

Die Saiten dürfen nicht zu hoch über dem Griffbrett liegen, was bei einem zu hohen Stege der Fall ist; dadurch wird das Greifen der Saiten erschwert. Andererseits aber dürfen sie auch nicht zu flach liegen, weil sie dann bei ihrer Vibration auf dem Griffbrette schwirren und einen unangenehmen, rasselnden Beiton erzeugen. Die *E*-Saite kann bei ihrer geringeren Stärke etwas tiefer liegen, als die *G*-Saite. Der Steg kann also an der *E*-Saite eine geringere Höhe haben, als an der *G*-Saite. Dasselbe gilt auch bei anderen Streichinstrumenten von den verschieden starken Saiten. Über die Aufstellung des Steges siehe unter folgendem Abschnitte (I. A.). Hier sei noch bemerkt, dass derselbe mit seinem oberen Rande nicht dem Griffbrett zugewandt sein darf, da er sonst beim Anspannen der Saiten leicht umschlägt.

3. Stimmung der Saiten.

Über die Stimmung der Saiten ist alles wesentliche bereits oben unter II in der Einleitung gesagt. Hier sei noch folgendes bemerkt: Ist eine nur geringe Differenz in der reinen Quinte eines höheren Saitenpaares vorhanden und ist unklar, welcher Saite die erforderliche Höhe fehlt, so wird der erste Finger dicht am Sattel auf die eine oder die andere Saite gesetzt und allmählich höher geschoben, bis der wohlthuende Zusammenklang der einen Quinte eintritt. Die Saite, auf welcher gegriffen werden musste, ist entsprechend anzuspannen. Die tieferen Saitenpaare stimme man, während man mit dem Bogen anstreicht, dabei werde der Kopf der Geige (die Schnecke) irgendwo fest aufgesetzt.

Die *C*-Saite auf dem Violoncell wird für sich allein gestimmt, da in der Tiefe die Reinheit derselben im Zusammenklang mit der *G*-Saite sich schwerer erkennen lässt. Aus gleichem Grunde werden auch die Saiten des Kontrabasses einzeln gestimmt. In der Regel wird zu diesem Zweck auf einem andern Streichinstrumente der entsprechende Ton in einer höheren Oktave angegeben.

4. Wahl und Aufbewahrung der Saiten.

Beim Kauf der Saiten achte man auf die erforderliche Stärke, auf die Ebenmässigkeit und Klarheit derselben. Schlecht gereinigte Saiten (von gelblichem oder gar braungelblichem Aussehen) geben keinen klaren, schönen Ton. Bei den überspannenen Saiten lässt sich die Güte der dazu verwendeten Darmsaite aus dem freien

*) Die Drehscheiben der Wirbel müssen gleich weit von der betreffenden Wange des Wirbelkastens entfernt sein und dürfen an ihrem andern etwas abgerundeten Ende kaum merklich aus der entgegengesetzten Wange herausragen.

Ende mit Sicherheit nicht beurteilen. Will man darin sicher gehen, so wird man wohlthun, zur *G*-Saite auf Violine und Viola selbst einen guten Zug einer *A*-Saite auszuwählen, denselben einige Tage in der Tonhöhe des zweigestrichenen *C* gespannt zu erhalten und unter seiner Aufsicht (am besten mit Silberdraht) überspinnen zu lassen. Für die *C*-Saite einer Viola würde ein Geigen-*D*, für die *G*- und *C*-Saite des Violoncell das Violoncell-*A* und *D* in ähnlicher Weise zu behandeln sein. Angehende Geigenschüler thun jedoch am besten, ihren Saitenbedarf einer soliden Saitenhandlung zu entnehmen.

Die Saiten bewahrt man am besten auf in einer Schweinsblase an einem trockenen, nicht zu warmen Orte. Von einigen wird auch eine von Zeit zu Zeit wiederholte schwache Einreibung der nicht überspinnenen Saiten mit feinem Öle empfohlen. Über ein halbes Jahr sollte man sie jedoch nicht ungebraucht liegen lassen; sie verlieren an Güte.

C. Geschichtliche Notizen.

Der Ursprung der Violine ist historisch nicht nachzuweisen. **Raphael** stellte auf einem Gemälde (1507-1509) den Apoll dar auf einer Viola mit fünf Saiten spielend.

Andrea Pisano giebt auf der berühmten Bronzethür der Taufkapelle zu Florenz (1330-1340) dem jungen Musiker, welcher der Tochter der Herodias zum Tanz vor Herodes aufspielt, eine fünfsaitige Viola.

In einer alten Chronik der Stadt Braunschweig wird vom Jahre 1203 berichtet: „In dussem Jahre geschah ein Wundertekken bei Stendal in dem Dorppe Ossemer, dar satt de Parrer des Midwerkens in den Pingxsten und veddelte synen Buren to dem Danse, da quam ein Donreslach und schloch dem Parrer synen Arm af mit dem Veddelbogen und XXIV Lüde tod up dem Tyn.“

Hieraus ergibt sich ein Bekanntsein dieses Instrumentes bis in das 12. Jahrhundert hinauf. Die Troubadours und Jongleurs benutzten es zur Begleitung des Minnesanges.

Das Instrument wurde in Deutschland Geige, in Frankreich Violon, in England Violin und Italien Viola, später Violino genannt. Die deutsche Geige muss ursprünglich grösser gewesen sein und mehr Saiten gehabt haben, ähnlich der italienischen Viola (die Bezeichnung „Quinte“-Fünfte-für die *E*-Saite lässt darauf schliessen).

Im sechzehnten Jahrhundert erhielt die Violine die heutige Form.

Das Violoncell soll von einem französischen Geistlichen in der Provence, Namens Tardieu, im Anfange des vorigen Jahrhunderts der verschollenen Viola da Gamba (die ebenfalls zwischen den Knien gehalten wurde) nachgebildet und mit fünf Saiten versehen sein. Die fünfte Saite, das eingestrichene *D*, wurde später wegen ihres unschönen Klanges fortgelassen. Mitte des vorigen Jahrhunderts entstand dann auch der Kontrabass (ital. Violone), die grösste Gattung der Geigeninstrumente und das tiefste der Bassinstrumente. Gewöhnlich hat derselbe 4 Saiten.*)

Berühmte **Geigenbauerfamilien** waren: die Amati in Cremona von 1546-1638, die Guarneri daselbst von 1662-1720, die Stradivari (der berühmteste Antonio) von 1700-1780, die Stainer in Tyrol (der berühmteste Jacob) von 1620-1700, die Albani in Tyrol von 1650-1710.

Von den Streichinstrumenten eignen sich zu Solovorträgen, meist mit Begleitung, am meisten die Geige und das Violoncell.

Berühmte **Violinspieler** sind u. A.: Paganini, 1784 in Genua geb., der genialste Geiger, † 1840. Spohr, 1784 in Braunschweig geb., † 1859, in Cassel als Generalmusikdirektor. David geb. 1810 in Hamburg, wirkte bis 1873 in Leipzig am Konservatorium. Ole Bull, geb. 1810 in Bergen (Norwegen), durch viele Kunstreisen weit bekannt, † 1880. Schön, Moritz, geb. 1810 (1808) in Mähren. Seit 1835 in Breslau. Ernst, geb. 1814 in Brünn, † 1865. Savori, geb. 1817 in Genua. Vieuxtemps, Henri geb. 1820 in Verviers (Belgien), lebt jetzt vorzugsweise in Paris. Joachim, Jos., Dr., geb. 1831 in der Nähe von Pressburg, seit 1869 Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin. Wilhelmj, 1845 in Usingen geb., seit Paganini der gefeierteste Geiger. Sarasate, geb. 1846 in Saragossa, feiert auf seinen Kunstreisen in Europa wie in Amerika die höchsten Triumphe.

Berühmte **Violoncellspieler** sind u. A.: Dotzauer, Just. Joh., geb. 1783 in Häselrieth bei Hildburghausen, von 1821-1850 1. Cellist in Dresden. Kummer, Fr. Aug., geb. 1797 in Meiningen, seit 1814 an der Kapelle in Dresden. Servais, Franz Adrian, geb. 1807 in Hal bei Brüssel, † 1866 daselbst. Schuberth, Karl, geb. 1811 in Magdeburg, auch tüchtiger Komponist, † 1863 in Zürich. Stahlknecht, Jul., geb. 1817 in Posen. Seit 1830 Solovioloncellist an der Oper in Berlin. Lindner, August, geb. 1820 in Dessau. Seit 1837 an der Königl. Kapelle in Hannover. Grützmacher, Fr. Ludwig, geb. 1832 in Dessau, lebte in Leipzig, jetzt in Dresden. Schröder Karl, geb. 1848 in Quedlinburg. Seit 1874 erster Cellist in Leipzig.

Ein methodisch geordnetes Verzeichnis guter Violinstücke (Schulen, Übungsstücke und klassischer wie moderner Vortragspielen) enthält Tottmann, Führer durch den Violin-Unterricht, Leipzig, Schuberth.

*) Vergl. des Verfassers Elementarmusiklehre, Heft III, S. 16.

Erste Stufe.

I. Teile der Violine und des Bogens.

Die Violine.

A. Der Geigenkörper. 1. Die Decke mit den *f*- (Schall-) Löchern. 2. Der Boden. 3. Die Zarge. 4. Der Kopf. 5. Die Stimme (der Stimpflock). 6. Der Bassbalken. 7. Die Klötzchen.

Bemerk. Die Decke ist aus Fichtenholz, Boden und Zarge sind aus Ahornholz gefertigt. Die Stimme, welche die Schwingungen der Decke dem Boden mitteilt und dadurch erst dem Tone Fülle und Charakter verleiht, muss (nach Spohr) unmittelbar hinter dem rechten Fusse des Steges stehen und dieser unmittelbar vor der Verbindungslinie der innern Kimmen der *f*-Löcher.

B. Der Hals mit dem Griffbrett und dem Sattel.

C. Der Kopf bestehend aus dem Wirbelkasten mit 4 Wirbeln und der Schnecke.

D. Lose Teile sind: Steg, Saitenhalter und die 4 Saiten *G. D. A. E*.

Der Bogen.

An ihm ist zu unterscheiden 1. Die Stange. 2. Der Frosch. 3. Die Schraube 4. Die Haare.

Bemerk. Ein Bogenbezug enthält etwa 100 Stück weisser Pferdehaare. Dieselben werden vor dem Gebrauche des Bogens durch die Schraube gespannt (dabei muss aber die Bogenstange immer die Krümmung nach innen behalten) und mit Kolophonium gestrichen. Die Haare werden nach dem Gebrauch abgespannt.

II. Haltung des Körpers, der Violine und des Bogens. (S. d. Abbildungen.)

Der **Körper** stehe ungezwungen gerade und ruhe vorzugsweise auf dem linken Fusse, der rechte werde ein wenig nach vorn und auswärts gestellt.

Die **Violine** liegt auf dem linken Schlüsselbeine und wird mit dem Kinn links am Saitenhalter festgehalten. Der Hals der Geige ruht zwischen dem äussersten Daumen- und innersten Zeigefingergelenke. Er darf die Verbindungshaut dieser beiden Finger nicht berühren. Die Handwurzel darf keine Krümmung zeigen und darf den Geigenrumpf nicht berühren. Die innere Handfläche nähert sich möglichst dem Geigenhalse und die ersten Fingerknöchel dürfen nicht merklich heraustreten. Die Finger werden in den beiden andern Gelenken gekrümmt und hammerförmig auf die Saiten gesetzt. Die Fingerspitzen müssen nur eine Saite treffen. Der linke Oberarm wird unter die Geige vor die Brust geschoben. Der Geigenkopf wird so hoch gehoben, dass die Saiten fast horizontal liegen, und ausserdem wird er ein wenig nach links gerichtet, dass er einen freien Ausblick zum Notenpult gestattet.

Der **Bogen** wird am Froschende mit natürlich gerundeter Hand festgehalten. Der Daumen liegt, im Gelenk etwas nach aussen gekrümmt, mit der Spitze in der Öffnung des Frosches dem Mittel-Finger gegenüber. Die andern Finger liegen locker aneinander und so, dass der erste und zweite mit ihren ersten Gelenken die Bogenstange etwas umschliessen, der dritte lose **an** und der vierte **auf** der Stange ruhen. Der verschieden starke Druck auf die Saiten wird durch das Mittelglied des Zeigefingers ausgeführt.

Bogenführung. Der Bogen ist parallel mit dem Stege zu führen; je dünner die Saite, je näher dem Stege. Nur Unterarm und Hand sind bei seiner Bewegung beteiligt. In der untern und mittlern Lage des Bogens hängt der Oberarm senkrecht und locker am Körper herab, in der obern Lage schiebt er sich ein wenig nach vorn und rechts. Das Handwurzelgelenk ist in der untern Lage (Bogenkopf auf den Saiten) ein wenig nach unten, in der obern Lage (Froschende auf den Saiten) ein wenig nach oben und aussen gekrümmt. In der Mittellage (etwa die Mitte des Bogens auf den Saiten) dagegen ist es völlig gestreckt. Bei beginnendem Spiel wird der Bogen am Froschende fest aufgesetzt und fortgezogen.

III. Tonbildung.

Zur Erzeugung eines kräftigen Tones ist folgendes zu beachten:

1. Der Bogen ist vor seinem Gebrauche gehörig mit Kolophonium zu bestreichen.
2. Beim Spiel wird der Bogen nahe am Stege und parallel mit demselben geführt mit gleichem Drucke.
 Bemerk. Stärke des Druckes, Bewegungsschnelligkeit des Bogens und dessen Entfernung vom Stege sind die 3 Hauptmomente guter Tonbildung. Ihr richtiges Verhältnis zu einander muss durch viel Übung erkannt und gesichert werden.
3. Die Bogenstange liegt senkrecht über den Haaren, so dass alle Haare gleichmässig wirken.
 Bemerk. Ein schwacher Ton erfordert schwachen Bogendruck weiter ab vom Stege; auch kann die Bogenstange sich ein wenig dem Griffbrett zuneigen.
4. Die greifenden Finger müssen energisch niedergesetzt und fest gehalten werden.

Vorübungen.

Strichvorübungen:

Die im vorigen Abschnitt gemachten Angaben über Haltung und Bogenführung etc. sind zunächst einzeln zu üben. Die **Stellung des Körpers** nach Bezeichnung und Abbildung.

Die **Bogenhaltung und Führung** nach Angabe. Der Bogen wird langsam und parallel mit der Brust schräg von rechts unten nach links oben wiederholt auf und nieder bewegt nach zählen 1 2. Dabei sind die 3 Lagen des Unterarms zu unterscheiden und ist die Haltung des Oberarms und des Handwurzelgelenks zu beachten.

Alsdann wird erst die richtige **Haltung der Violine** durch wiederholtes Abnehmen des Instrumentes und Wiederauflegen desselben in vorgeschriebener Weise gesichert. Auch sind die Finger der linken Hand, wenn sie auch noch nicht zu greifen haben, in die bezeichnete Lage zu bringen.

Nun sind die ersten Strichübungen auf der Geige auszuführen:

1. Die leeren Saiten sind paarweis zu streichen.



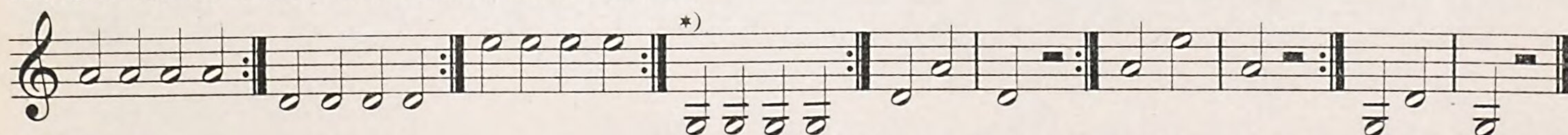
Bemerk. 1. Bei diesen ersten Strichübungen auf der Geige stellen sich regelmässig zwei Fehler in der Bewegung des rechten Armes ein: a) der Oberarm hebt sich beim Aufstrich zu weit vom Körper, b) der Ellenbogen schiebt sich rückwärts, statt dass sich der Unterarm nach aussen und vorwärts bewegen soll. Sind dieselben durch die blossse Forderung nicht zu beseitigen, dann können folgende Hülfen in Anwendung gebracht werden:

a) Um den Körper und den rechten Oberarm wird ein Bindfaden geschlungen, welcher die Hebung des Oberarmes beim Aufstrich nur in der zulässigen Weise gestattet.

b) Der Schüler wird mit dem Rücken dicht an eine Wand gestellt, wodurch beim Abstrich die Rückwärtsbewegung des Ellenbogens verhindert wird.

Bemerk. 2. Obschon in der ersten Zeit die Violine des Schülers vom Lehrer gestimmt werden muss, so sind doch schon zeitig Einstimm-Übungen vorzunehmen und zwar in der Weise, dass der Schüler allmählich, von der unreinen Quinte eines Saitenpaares ausgehend, streichend den Eintritt der reinen Quinte hören lernt.

2. Die leeren Saiten sind einzeln zu streichen.



*) Beim Streichen auf der G-Saite wird die linke Seite des Geigenkörpers ein wenig gehoben.

Griffvorübungen:

Bei den vorbereitenden Griffübungen wird die Geige unter den rechten Arm genommen. Die Finger setzen sich in der vorgeschriebenen Weise so energisch nieder, dass der gegriffene Ton sanft erklingt.

In den Vorübungen kann der Schüler die Ausführung selbst beobachten.

Spielübungen.

A. Erste Griffart.

(Leere Saite, 1. Finger hoch, 2. Finger hoch, 3. Finger tief, 4. Finger hoch. = 0.1.23.4.)

Erster Griff.

a. Übungen auf der D- und A-Saite.

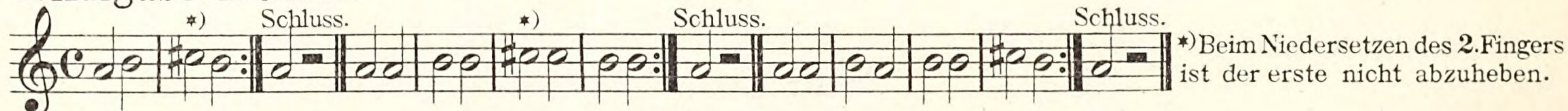
Der Lehrer bestimmt und spielt vor: leer A, 1. F. h., leer D, 1. F. h.

3. Ohne Noten.



4. Aufgabe: A. 0.1.2.1.

Zweiter Griff.

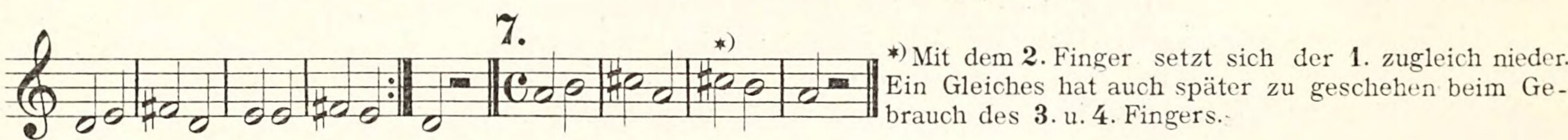


*) Beim Niedersetzen des 2. Fingers ist der erste nicht abzuheben.

5. D. 0.1.2.1.



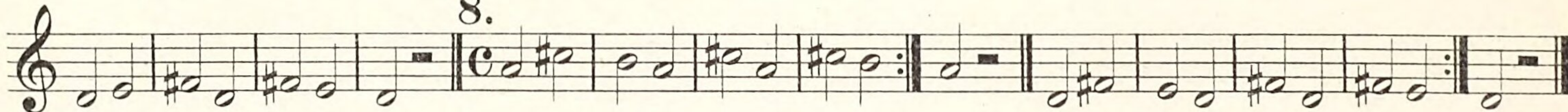
6.



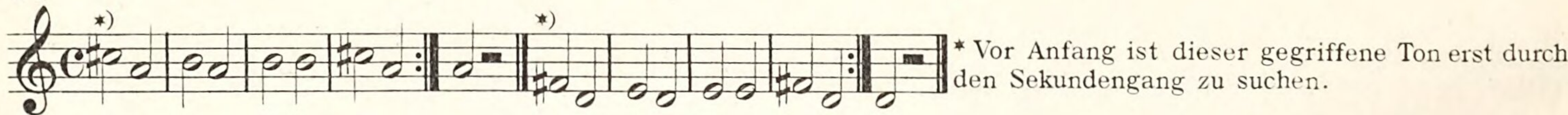
7.

*) Mit dem 2. Finger setzt sich der 1. zugleich nieder. Ein Gleiches hat auch später zu geschehen beim Gebrauch des 3. u. 4. Fingers.

8.



9.

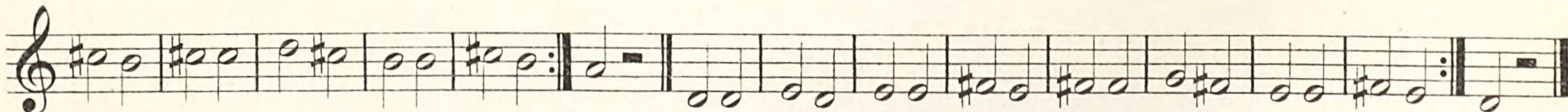


*) Vor Anfang ist dieser gegriffene Ton erst durch den Sekundengang zu suchen.

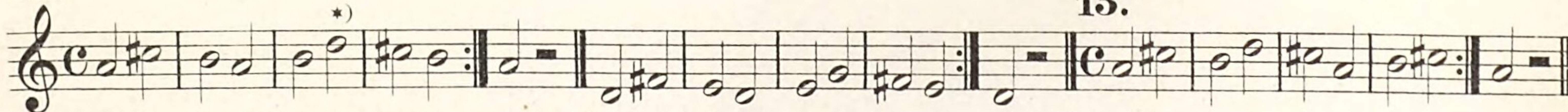
10. Aufgabe: A. 0.1.23. D. 0.1.23.

Dritter Griff.

11.



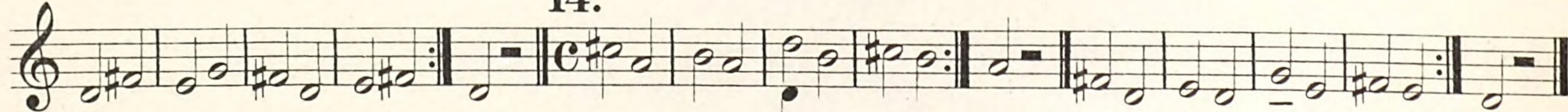
12.



13.

*) Mit dem 3. Finger hat sich zugleich der 2. nieder zu setzen.

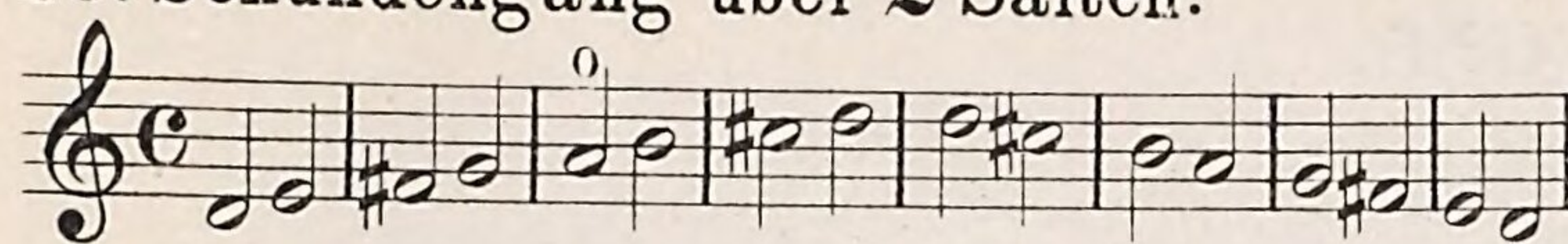
14.



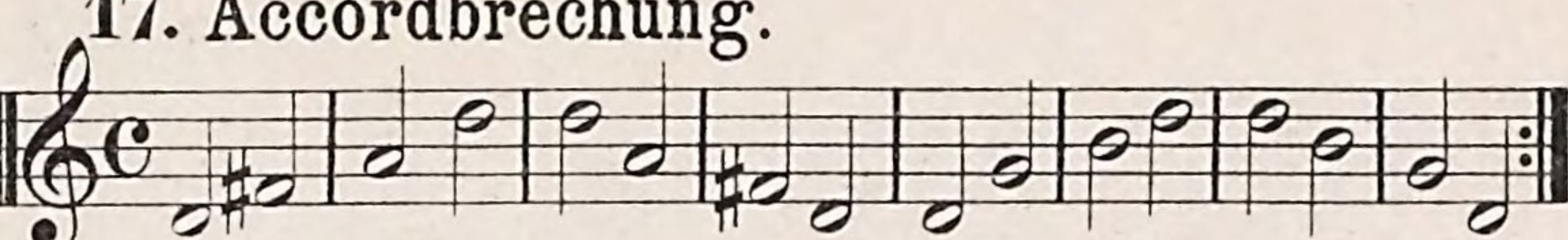
15.



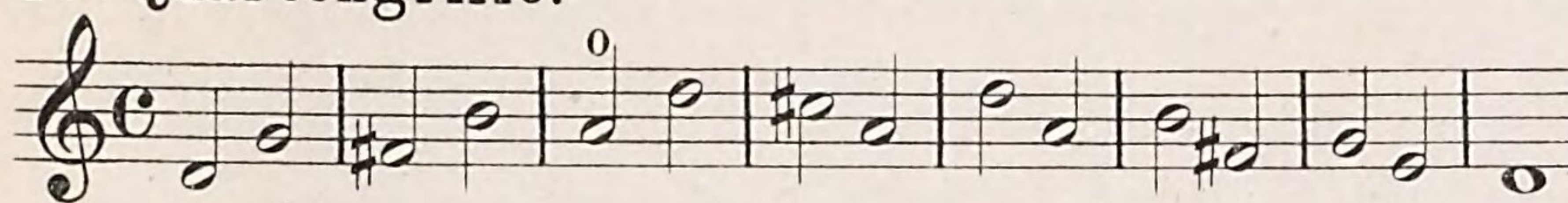
16. Sekundengang über 2 Saiten.



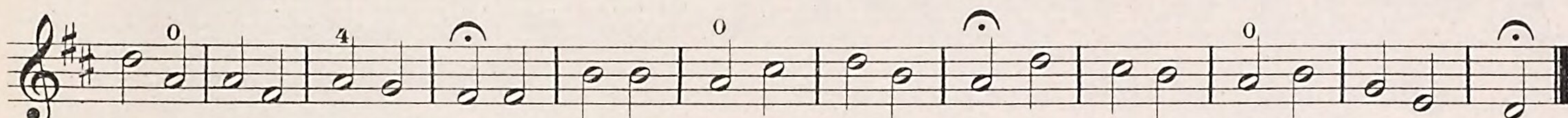
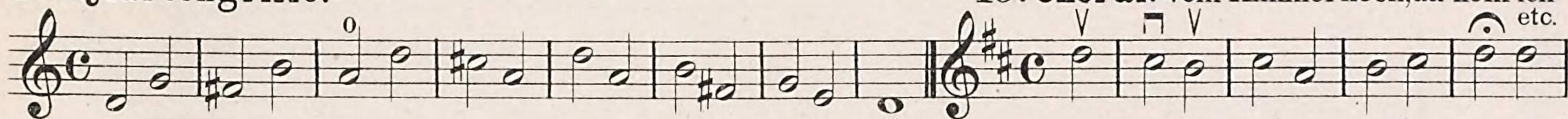
17. Accordbrechung.



18. Quartengriffe.



19. Choral. Vom Himmel hoch, da kom̄ ich etc.



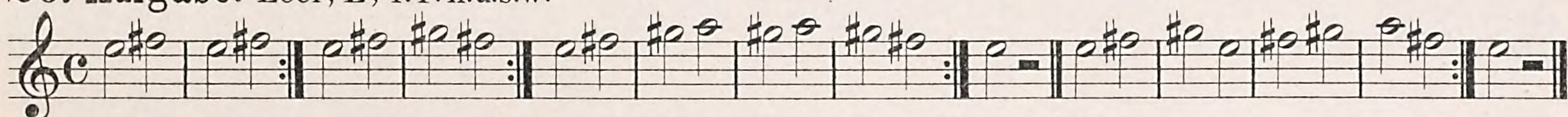
Bemerk. Zeilenweis werden die Griffe aufgegeben und geübt. Bei der Fermate $\frown$ wird 1.2.3. gezählt, der 4. Schlag wird pausiert.

b. Übungen auf der G- und E-Saite.

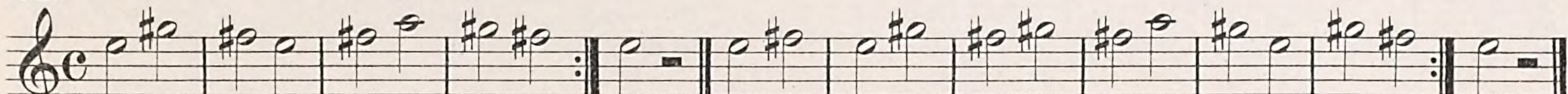
Nach Absolvierung vorstehender Übungen lässt sich so viel Sicherheit in den drei Griffen erwarten, dass nun auch Übungen auf den beiden andern Saiten eintreten können ohne Schädigung der Haltung und der Tonreinheit.

Beim Spiel auf den andern beiden Saiten ist jedoch streng darauf zu halten, dass die Richtung des Bogens immer eine schräge bleibt. (Anfänger führen gern auf der G-Saite den Bogen horizontal, auf der E-Saite senkrecht. Um dies zu verhüten, muss der Geigenkörper stets eine entsprechende kleine Wendung erfahren.)

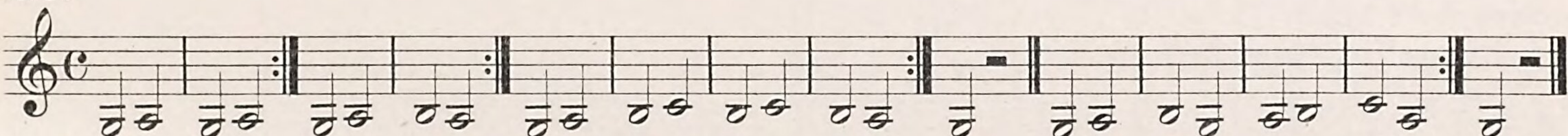
20. Aufgabe: Leer, E, 1. F. h. u. s. w.



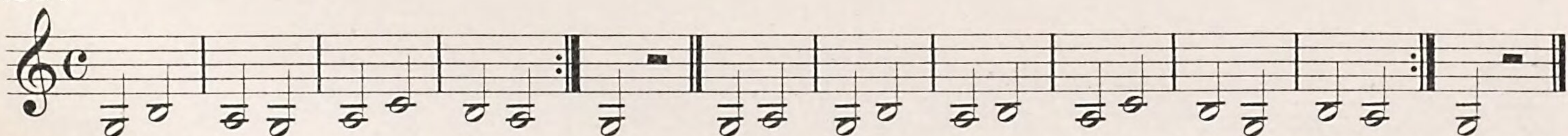
21.



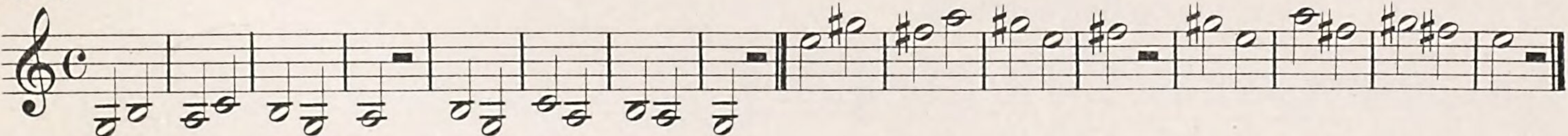
22.



23.

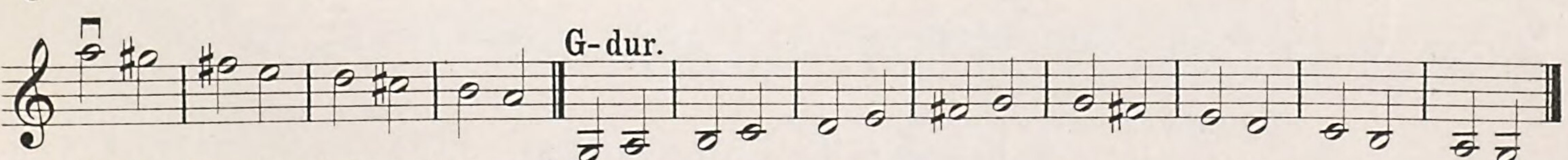
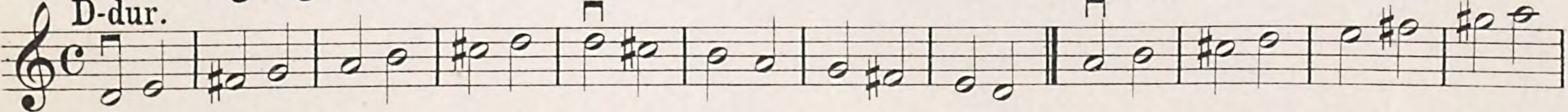


24.

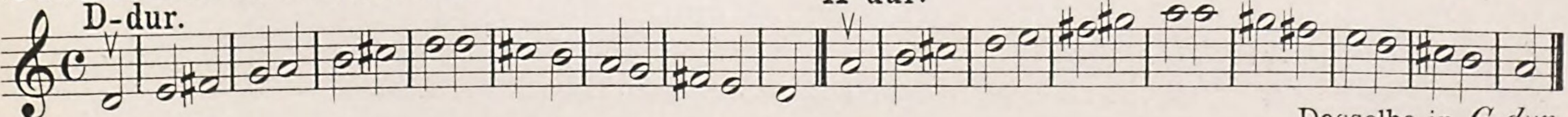


Durleiten in der ersten Strichart.

25. Sekundengang über 2 Saiten.



26. Auftakt mit Aufstrich.



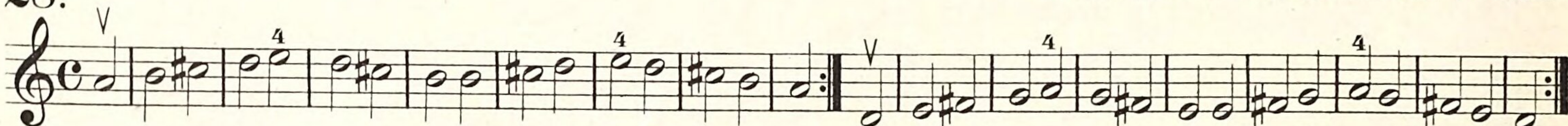
Dasselbe in G-dur.

Vierter Griff.

27. Aufgabe: 0. 1. 2. 3. 4.



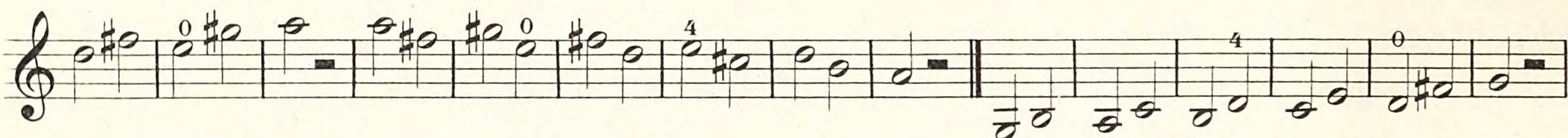
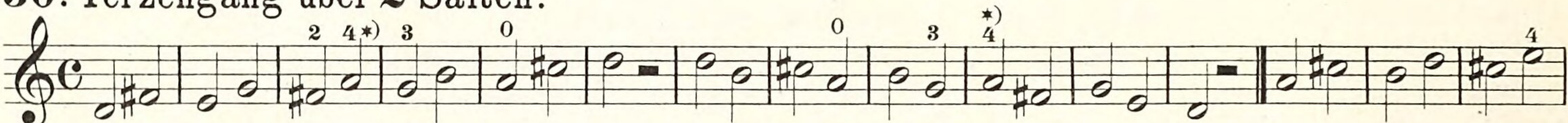
28.

Dasselbe auf der *E*-und der *G*-Saite.

29.

Dasselbe auf der *E*-und der *G*-Saite.

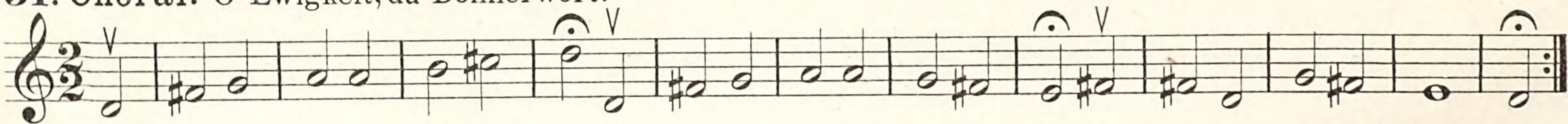
30. Terzengang über 2 Saiten.



*) Der Ton *a* ist mit dem 4. Finger auf der *D*-Saite zu greifen, weil das vorausgehende *Fis* und das nachfolgende *G* auf der *D*-Saite liegen. Ebenso ist es mit den Tönen *e* und *d* in den folgenden Übungen.

Regel: Der Ton der leeren Saite ist zu greifen, wenn der vorausgehende und der nachfolgende auf der nächsttieferen Saite liegen.

31. Choral: O Ewigkeit, du Donnerwort.

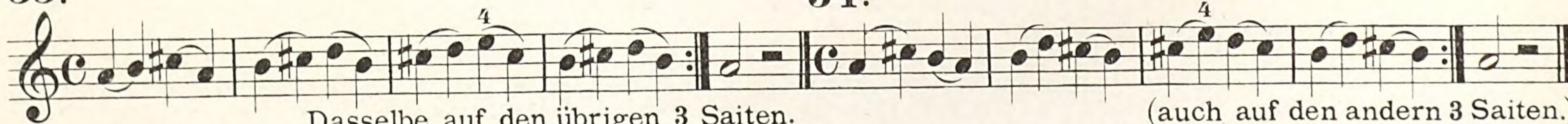


32. Zwei Griffe auf einen Bogenstrich.

Dasselbe auf der *E*-und der *G*-Saite.

33.

34.

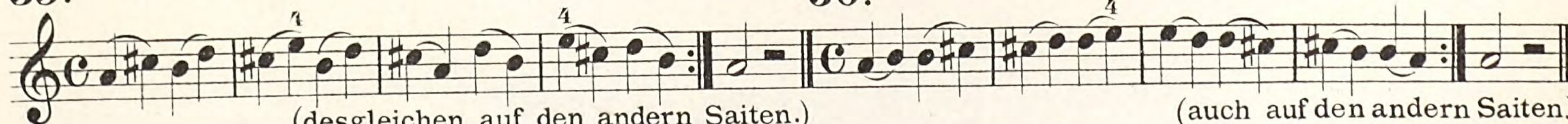


Dasselbe auf den übrigen 3 Saiten.

(auch auf den andern 3 Saiten.)

35.

36.



(desgleichen auf den andern Saiten.)

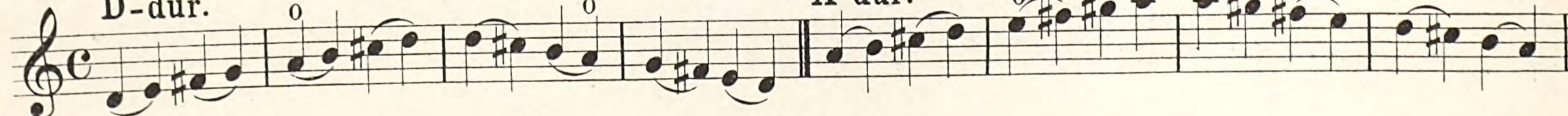
(auch auf den andern Saiten.)

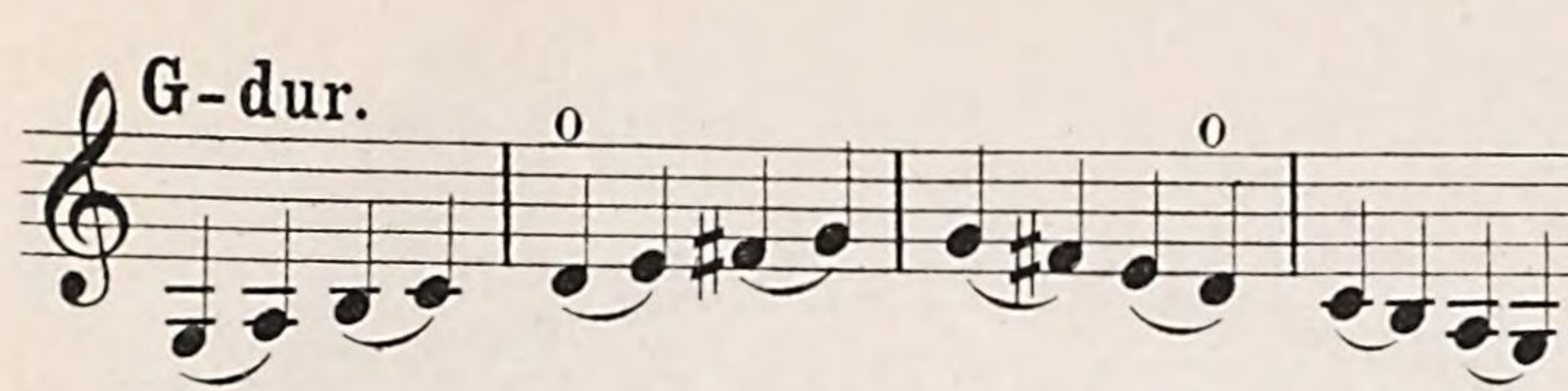
Durleiten in der zweiten Strichart.

37.

D-dur.

A-dur.



38. G-dur.  

desgleichen in *G-dur* und *A-dur*.

Bemerk. 1. Bei a) ist der Ton *a* zu greifen, weil er mit einem Tone auf der *D*-Saite denselben Strich hat, bei b) ist er aus ähnlichem Grunde auf der leeren *A*-Saite zu spielen.

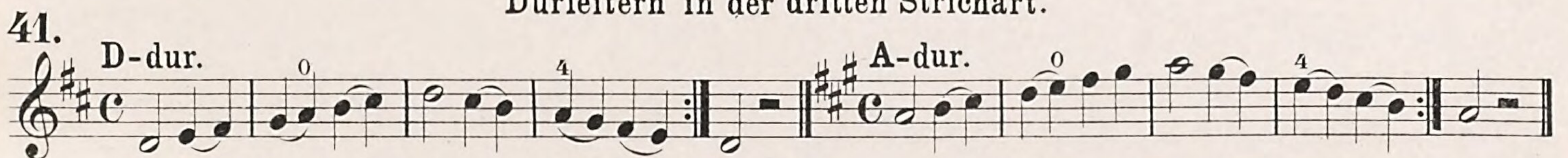
Bemerk. 2. Den Ton der leeren Saite greift man 1. um gewisse Tonfiguren bequemer ausführen zu können, 2. um den etwas „schärfern“ Ton der leeren Saiten möglichst zu vermeiden. Auf der unteren Stufe genügt jedoch die Beobachtung der unter N^o 30 und der vorstehend gemachten 1. Bemerkung, da die Lage der Hand noch nicht sicher genug ist.

39. 

dasselbe in *D-dur* und *A-dur*.

40. 

Durleiten in der dritten Strichart.

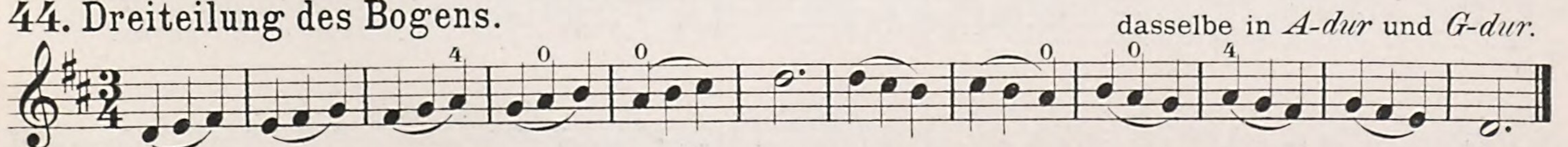
41. D-dur.  A-dur. 

42. G-dur. 

43. Choral. Werde munter, mein Gemüte.



44. Dreiteilung des Bogens.



dasselbe in *A-dur* und *G-dur*.

14

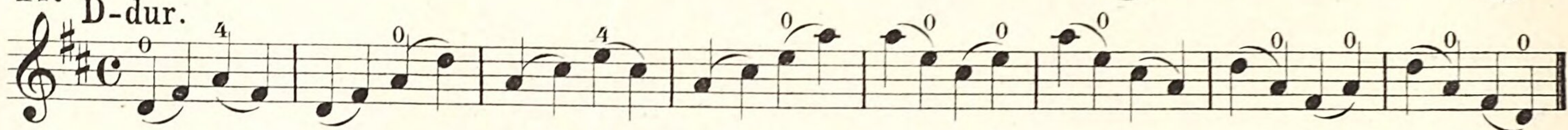
45.



46. Accordbrechung.



47. D-dur.



G-dur.



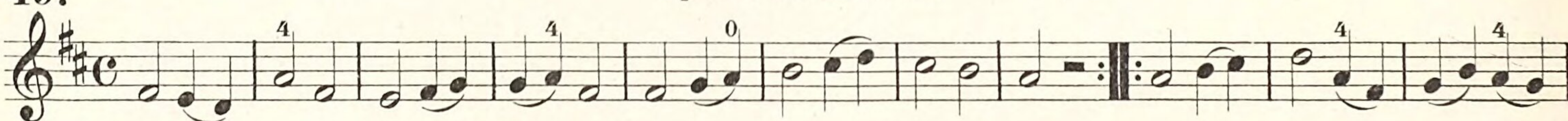
48.



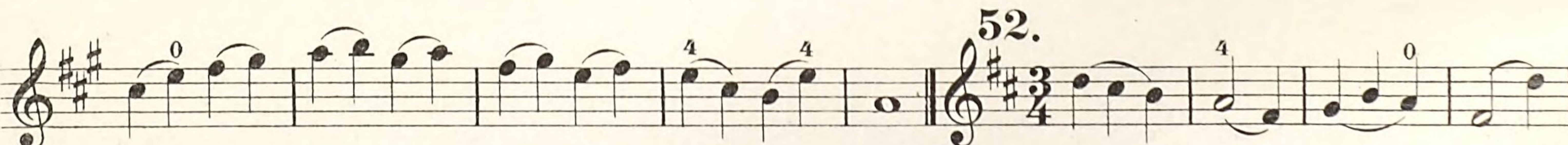
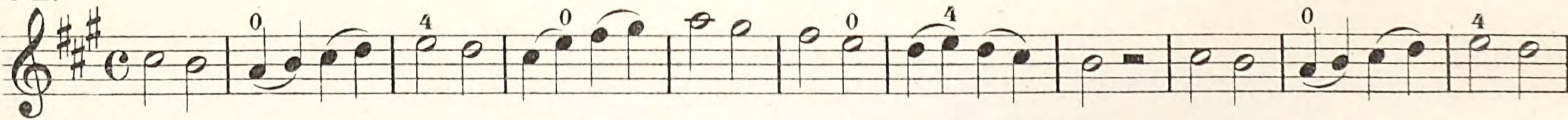
Bemerk. Es lässt sich annehmen, dass nach Durcharbeitung der vorausgegangenen Übungen der Schüler in der 1. Griffart eingermassen sicher ist. Es folgen darum in dieser Griffart einige Sätzchen für das

49.

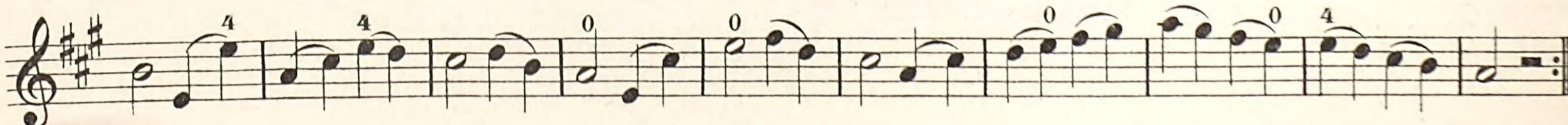
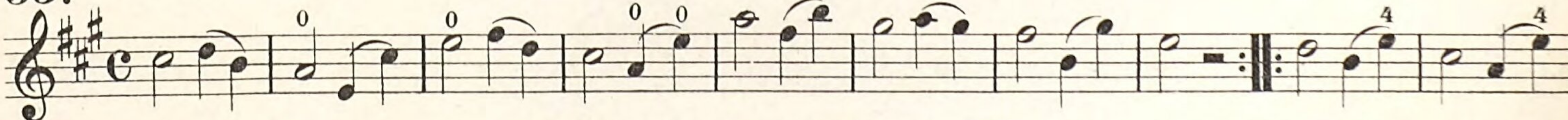
Spielen nach Noten.



51.



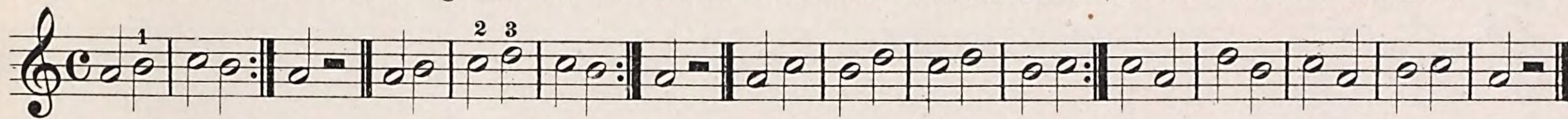
53.



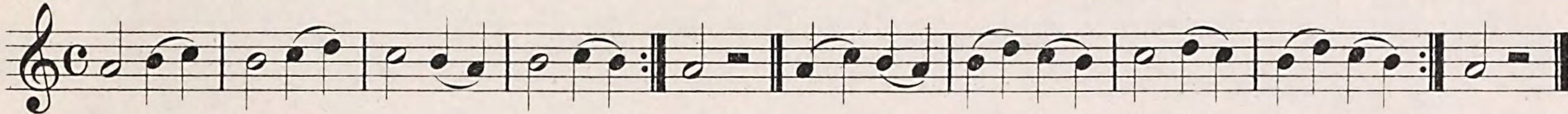
B. Zweite Griffart.

Leere Saite, 1. Finger hoch, 2. F. tief, 3. F. h. 4. F. h. = 0.12.3.4.

54. Ohne Noten. NB. Alle Übungen auf der *A*-Saite № 54-59 sind auch auf der *D*-, *E* und *G*-Saite auszuführen.



55.



56.



57.



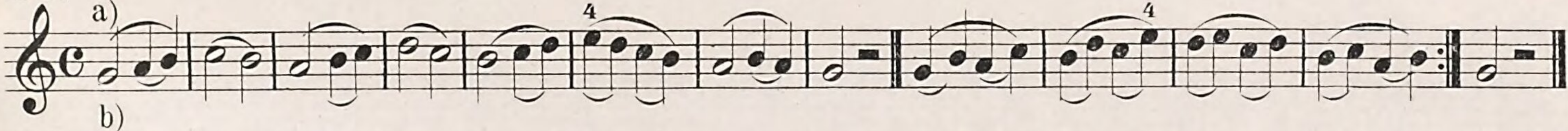
58.



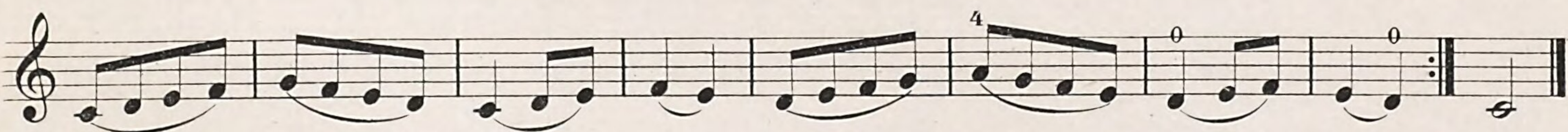
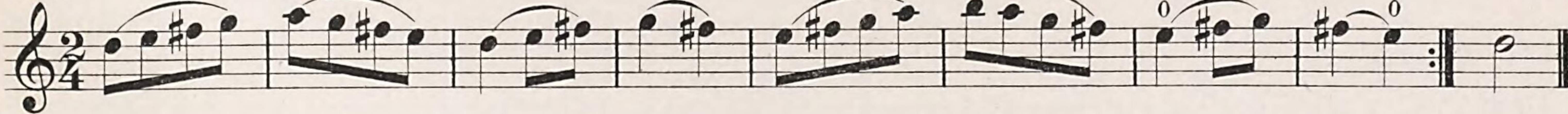
59. Vierteilung des Bogens. (Zuerst 2 Striche im Takt, b.)



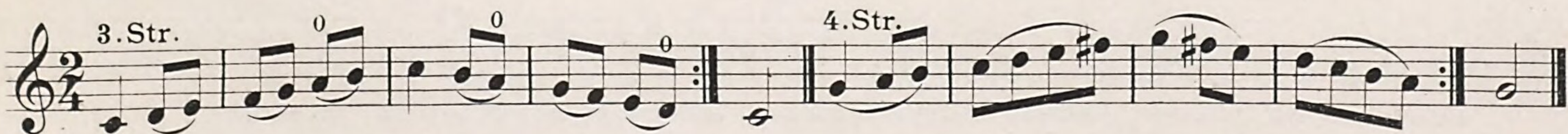
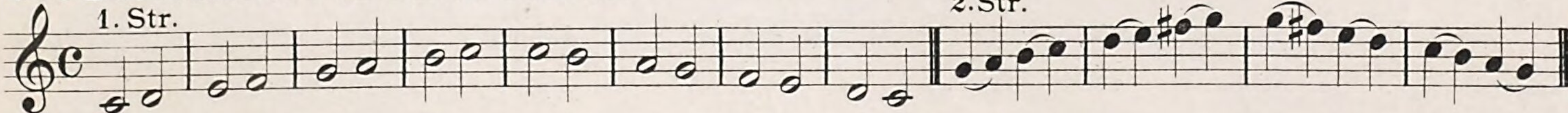
60.



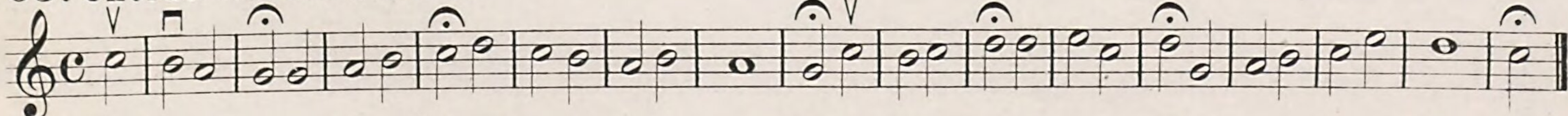
61.

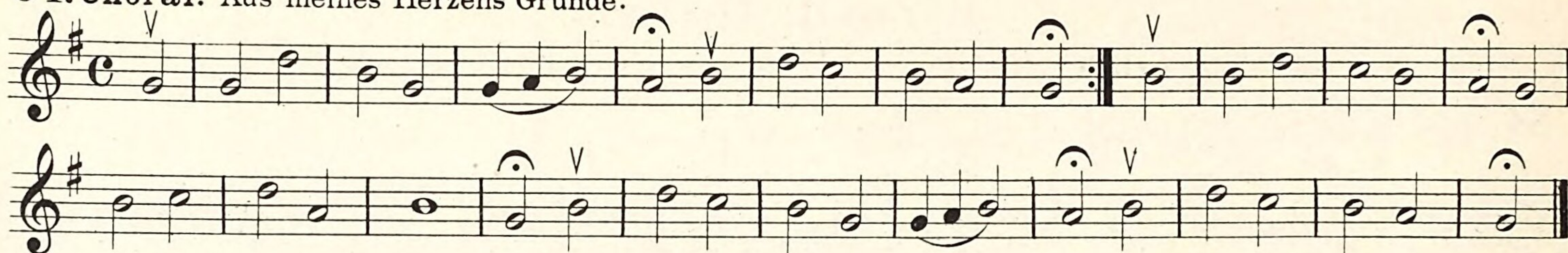
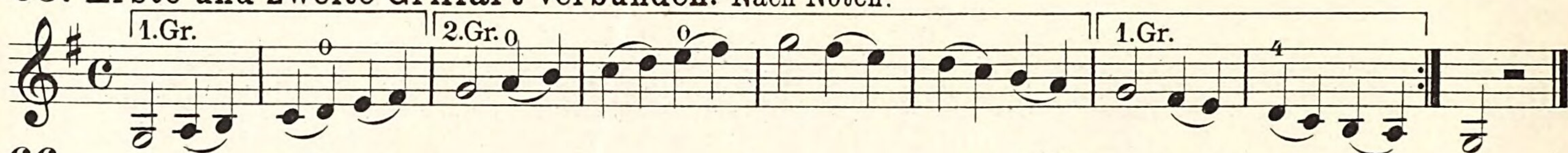


62. Durtonleitern in 4 Stricharten.



63. Choral: Ach Gott und Herr.

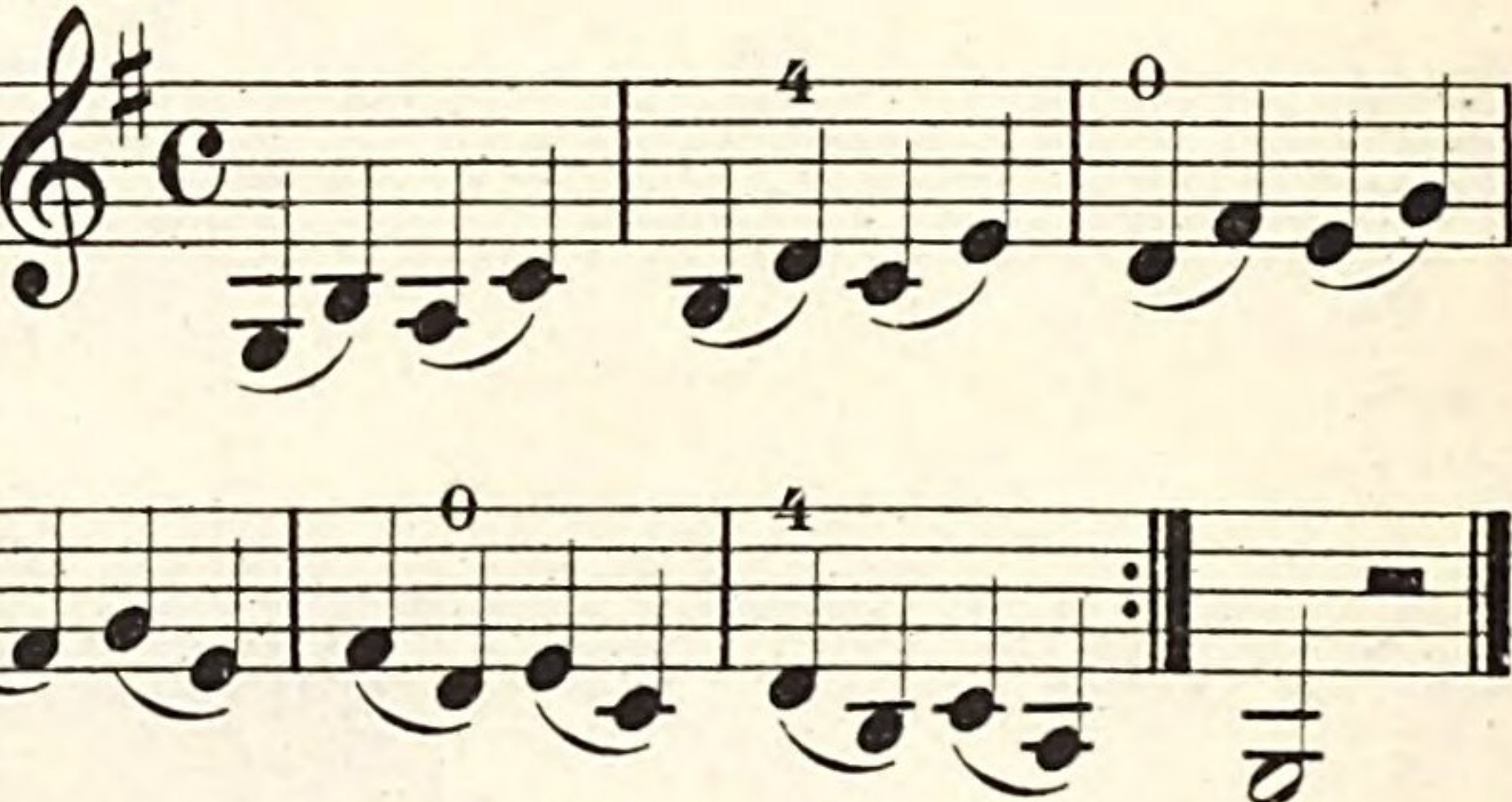


64. Choral: Aus meines Herzens Grunde.**65. Erste und zweite Griffart verbunden. Nach Noten.**

66.



67.



Bemerk. An dieser Stelle können die *G-dur* und *C-dur* Chormelodien als Übungsstoff verwendet werden.

68. Mit markierter Bogenteilung.

*) Zwischen diesen beiden Noten tritt eine Sechzehntel-Pause ein, während welcher der Bogen auf den Saiten ruhen bleibt.

69. Der König.

Der König ist ein lie-ber Mann, er wohnt in Ber-lin. Und wär'das nicht so weit von hier, dann ging ich heu-te hin.

Fr. Massmann.

70. Abendlied.

Der Mond ist auf-ge-gan-gen, die gold-nen Stern-lein pran-gen am Him-mel hell und klar; der

Wald steht schwarz und schwei-get, und aus den Wie-sen stei-get der wei-sse Ne-bel wun-der-bar.

M. Claudius.

71. Kirchenglocke.

Glöcklein hell vom Turme da, Leuten rufst du fern und nah, dass sie morgens früh aufstehn, be-ten und zur Arbeit gehn.

Wiedenfeld.

72. Abendlied.

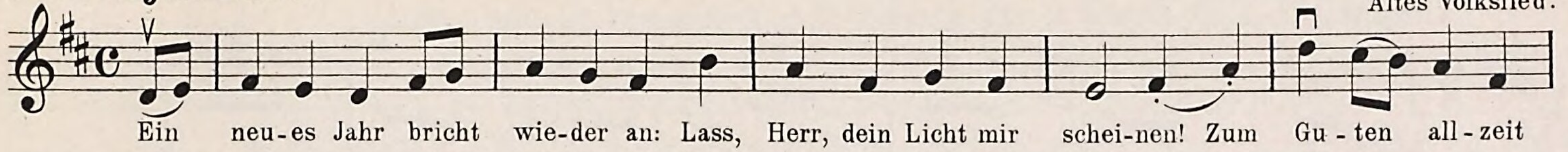
A-bend wird es wie-der: ü-ber Wald und Feld säu-selt Frie-den nie-der, und es ruht die Welt.

V. 1.2.3.

Hoffmann v. Fallersleben.

73. Neujahrslied.

Altes Volkslied.



74. Abendlied.



K. Müller.

75. Kuckuckslied.

Volksweise.

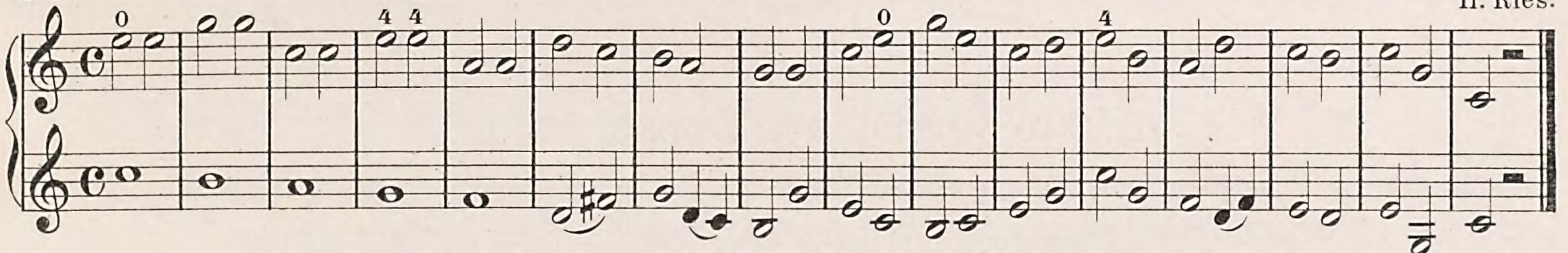


Hoffmann v. Fallersleben.

Duetten für die Schüler.

76.

H. Ries.



77.

Nach Straub.



78.



79. Meermädchenlied aus Oberon.

C. M. v. Weber.

Andantino.

Erste Versuche in Doppelgriffen.

Vorübungen zur Erlangung eines völlig gleichen Bogendrucks auf den verschiedenen Saitenpaaren.

80.

81. Griff auf nur einer Saite. (Gleichwertige Noten.)

82.

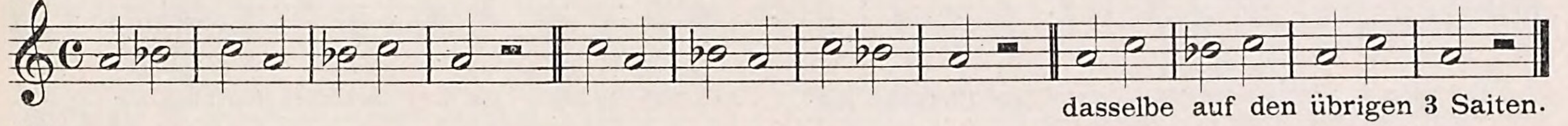
C. Dritte Griffart.

Leere Saite, 1. Finger tief, 2. F. hoch, 3. F. h. 4. F. h.

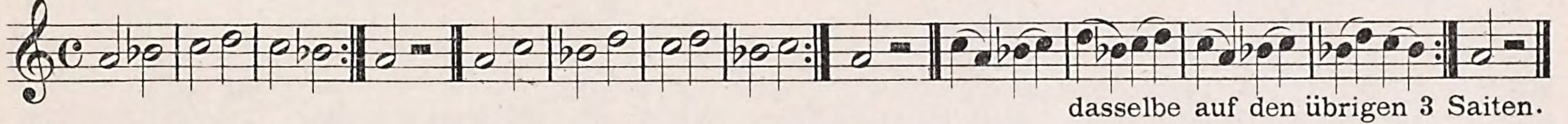
83. Ohne Noten.



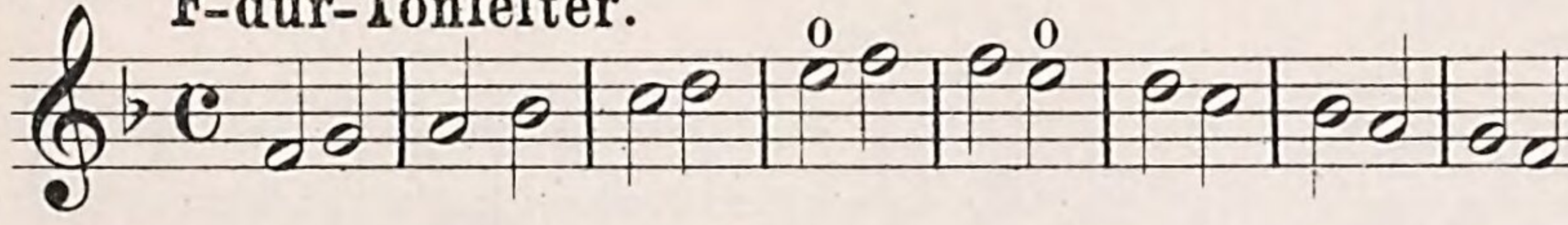
84.



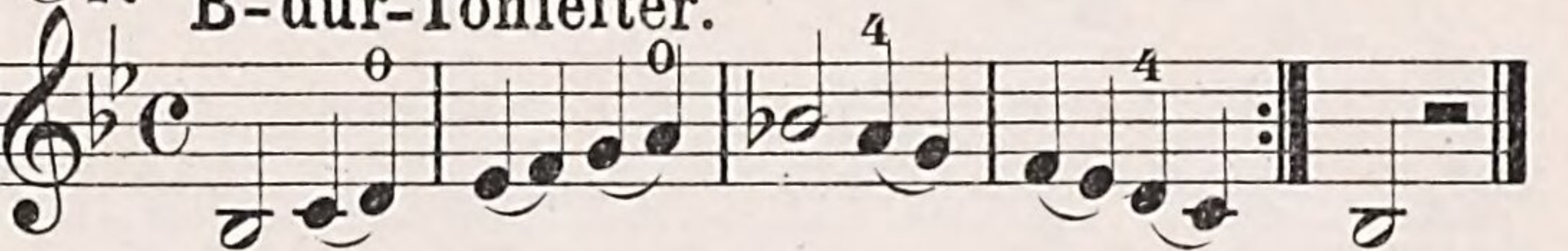
85.



86. F-dur-Tonleiter.



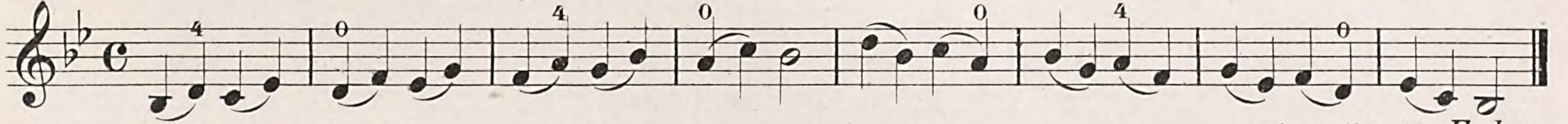
87. B-dur-Tonleiter.



88.



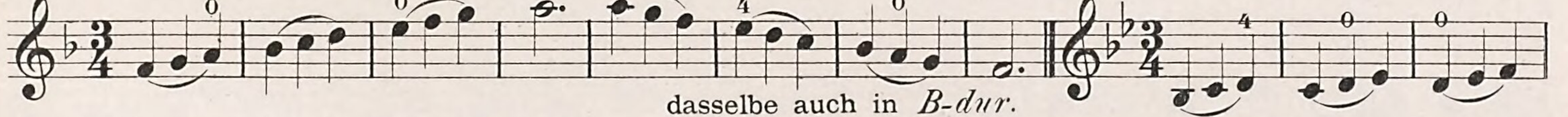
89.



90.



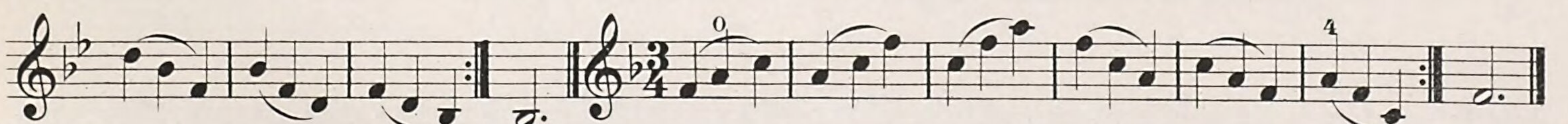
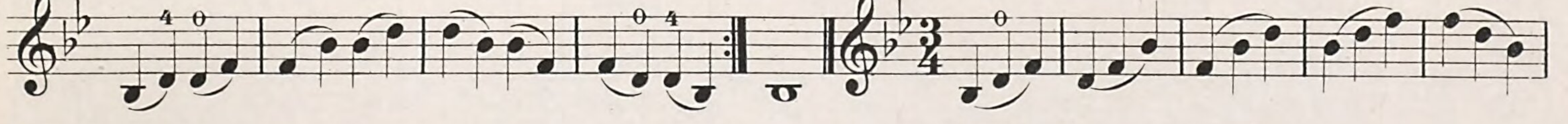
91.



92.



93.



94. Terzengang.



95. Winters Abschied.

Volksweise.



Winter, a - de! Scheidenthut weh! A-ber dein Scheiden macht, dass mir das Herze lacht. Winter, a - de! Scheidenthut weh!
Hoffmann v. Fallersleben.

96. Weihnachtslied.

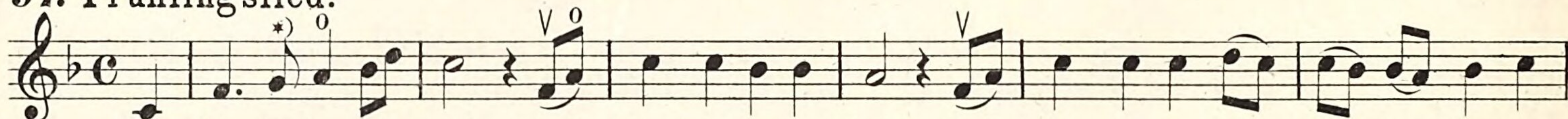
Volksweise.



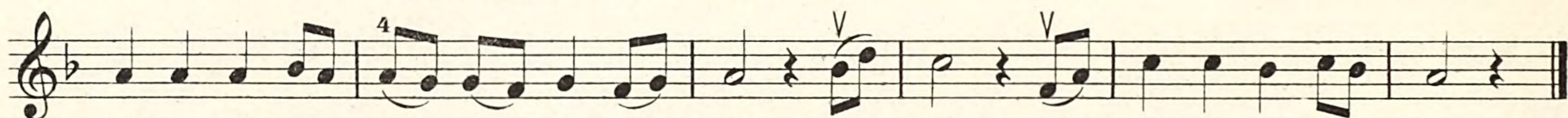
Al-le Jah-re wie-der kommt das Christus-kind auf die Er-de nie-der, wo wir Menschen sind.

97. Frühlingslied.

W. Hey.



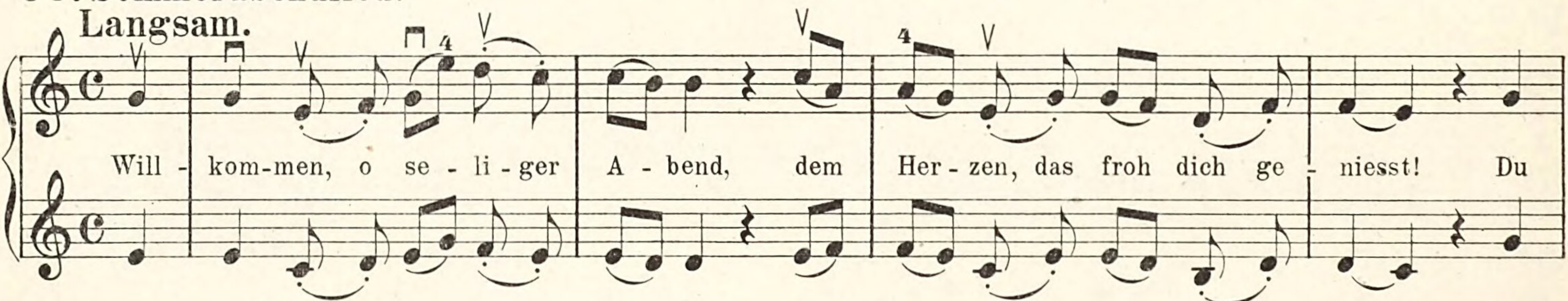
Der Win-ter ist da - hin, hell glänzt der Au-en Grün, hell glänzt des Him-mels lich-tes Blau, die
*) Die Achtelnote mit raschem Striche ausführen.



Lüf-te wehn so früh- lings-lau, all - wärts, all - wärts, all - wärts die Veil - chen blühn.

98. Sommerabendlied.

Langsam.



Will - kom-men, o se - li - ger A - bend, dem Her - zen, das froh dich ge - niesst! Du



bist so er-quik - kend, so la - bend, drum sei uns recht herz - lich ge - grüsst!

Fritz v. Ludwig.

99. Allegretto.



riten.

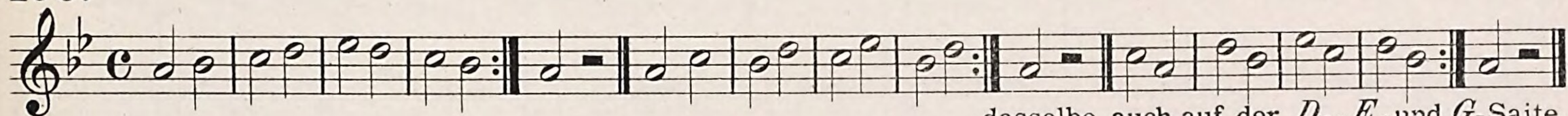


a tempo

D. Vierte Griffart.

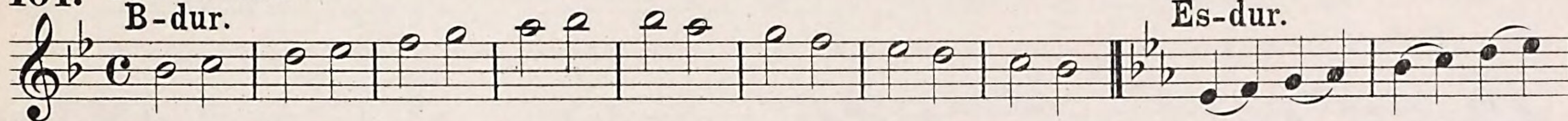
(Leere Saite, 1. Finger tief, 2. F. hoch, 3. F. h. 4. F. t. 0. 1. 2. 3 4.)

100.

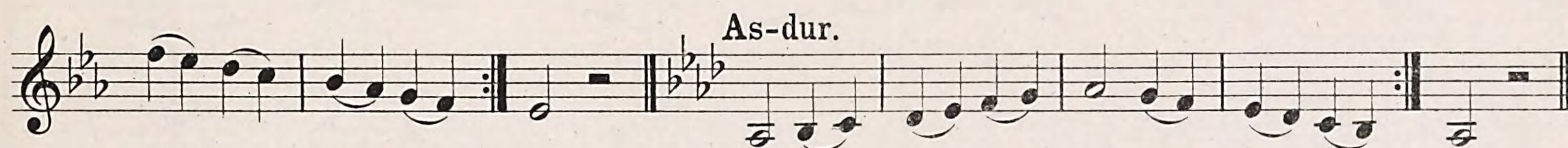


dasselbe auch auf der *D*-, *E*- und *G*-Saite.

101. Tonleitern.
B-dur.



Es-dur.



As-dur.

102. Terzengang.

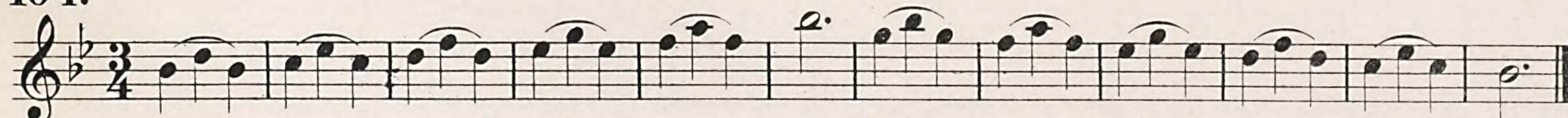


dasselbe in *Es-dur*.

103. Kanon i.d. Oktave.

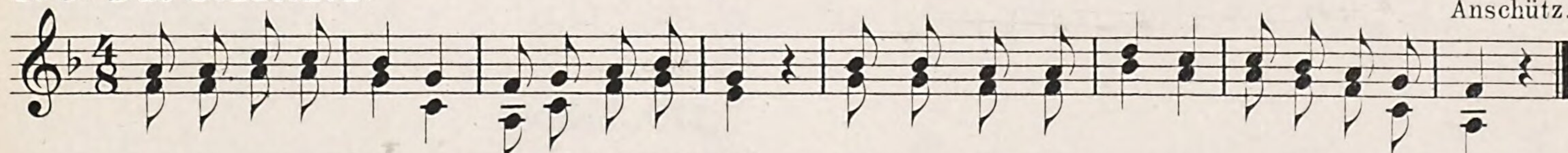


104.



Bemerk. An dieser Stelle können alle Chormelodien aus *F*- und *B*-dur als Übungsstoff dienen.

105. Das Schäfchen.

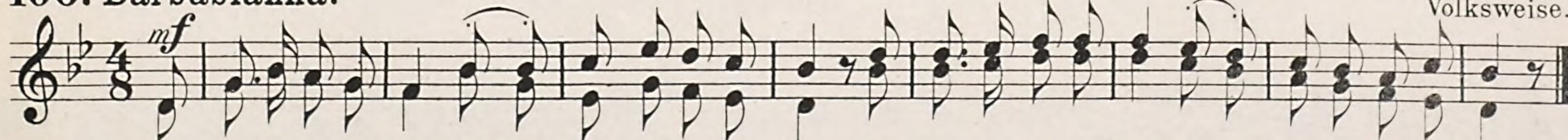


Anschütz.

Auf dem grü-nen Ra-sen, wo die Veilchen blüh'n, geht mein Schäfchen gra-sen in dem jun-gen Grün.

Gersbach.

106. Barbablanka.



Volkswaise.

Es ist in deinen Lie-dern, mein Volk, dir prophe-zeit des al-ten Bar-ba-ros-sa's er-neu-te Herrlichkeit.

E. Quandt. 1870.

107.



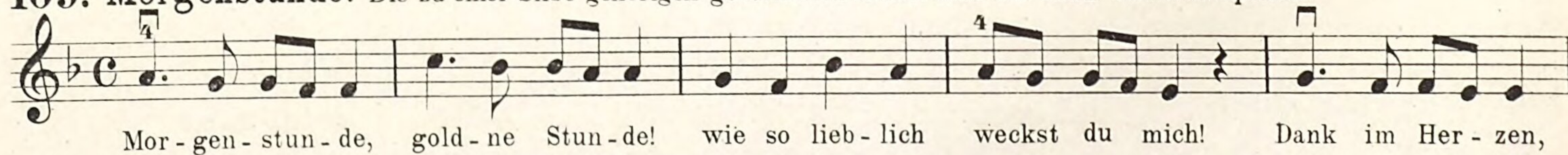
108. Andante.



*) Die Achtelnote nach der punktierten Viertelnote ist mit $\frac{1}{4}$ Bogen am Bogenende auszuführen.



109. Morgenstunde. Die zu einer Silbe gehörigen gebundenen Achtel sind auf einen Strich zu spielen.



110. Loblied.



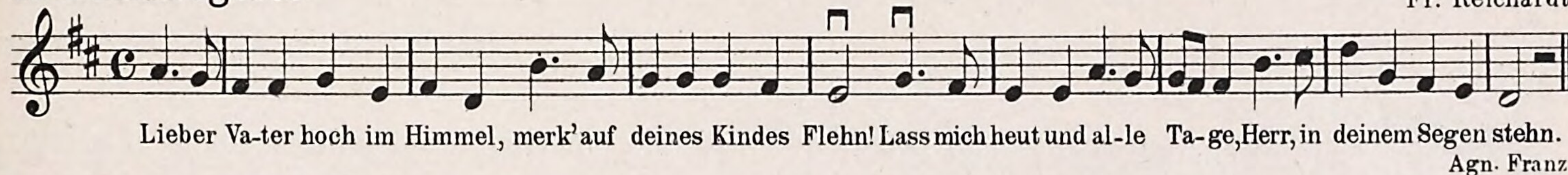
111. Der Vater im Himmel.

Silcher.



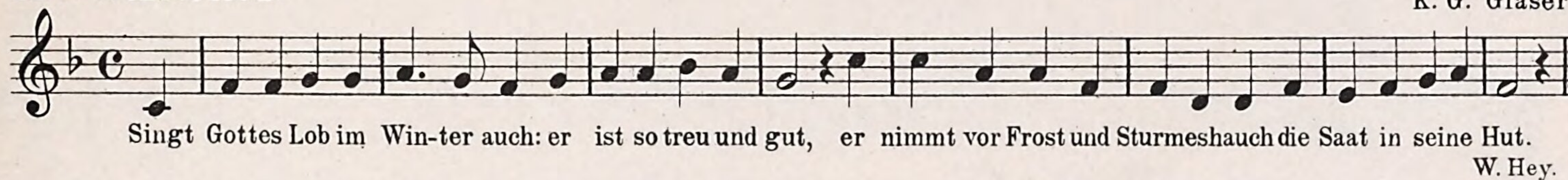
112. Kindesgebet.

Fr. Reichardt.



113. Winterlied.

K. G. Gläser.

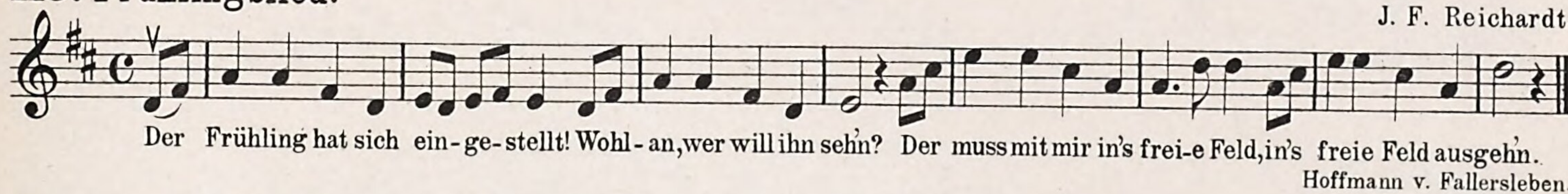


114. Des Kindes Engel.



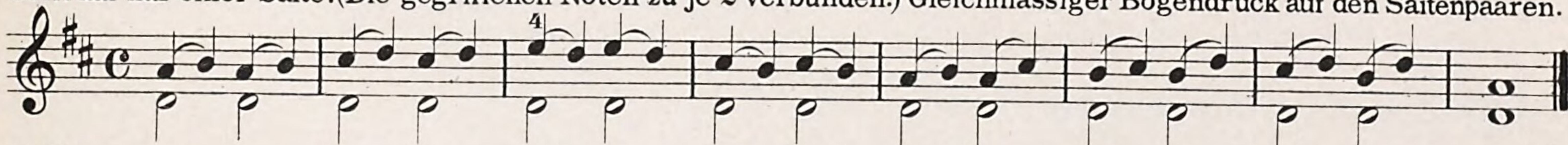
115. Frühlingslied.

J. F. Reichardt.



116. Weitere Übung in Doppelgriffen.

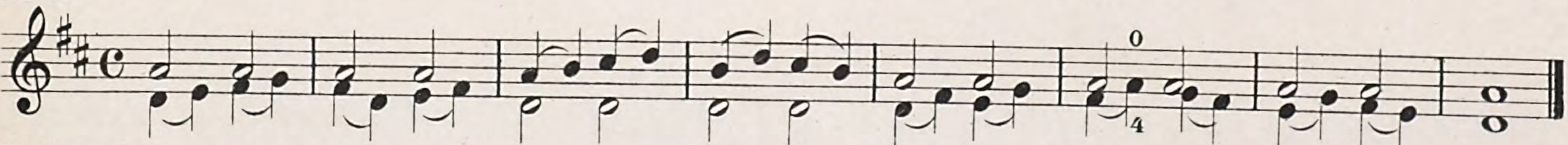
Griff auf nur einer Saite. (Die gegriffenen Noten zu je 2 verbunden.) Gleichmässiger Bogendruck auf den Saitenpaaren.



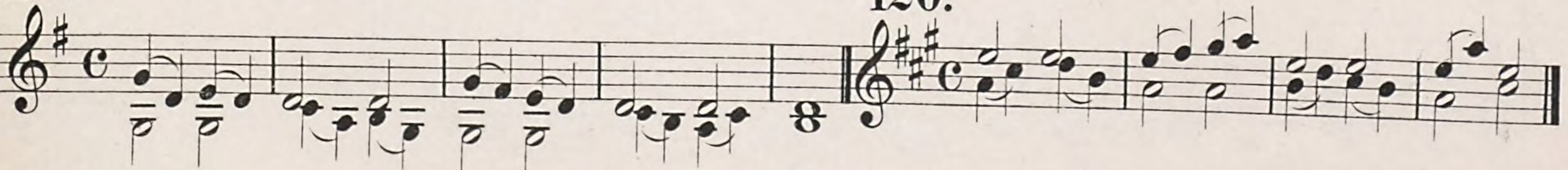
117.



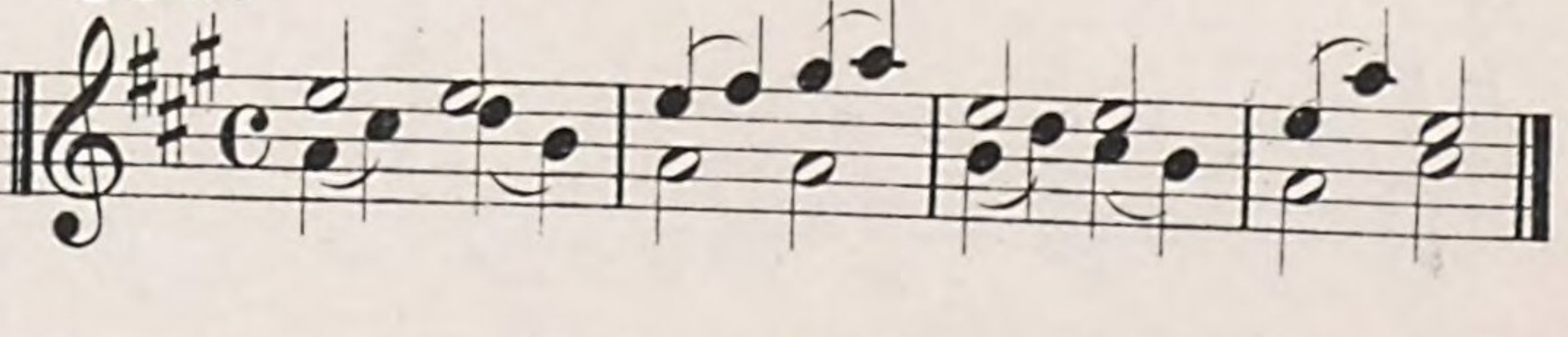
118.



119.



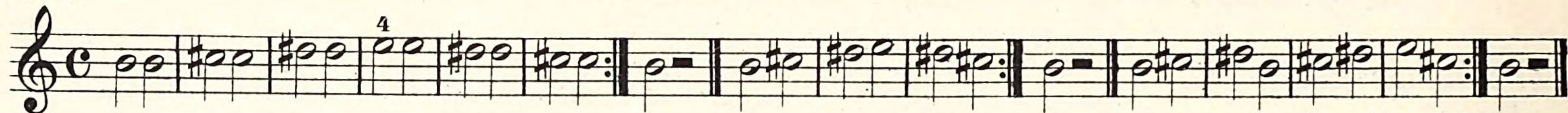
120.



E. Fünfte Griffart.

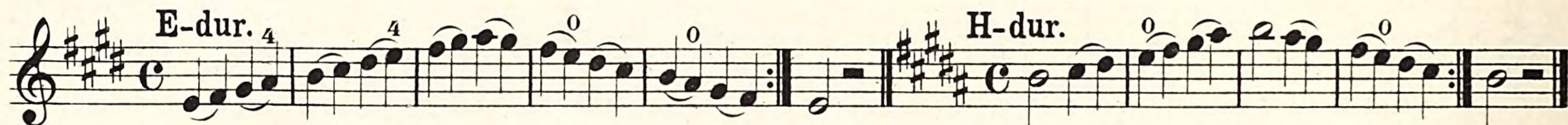
(Leere Saite, 1. F. h., 2. F. h., 3. F. h. 4. F. (relativ) tief. 0. 1. 2. 3. 4.)

121.

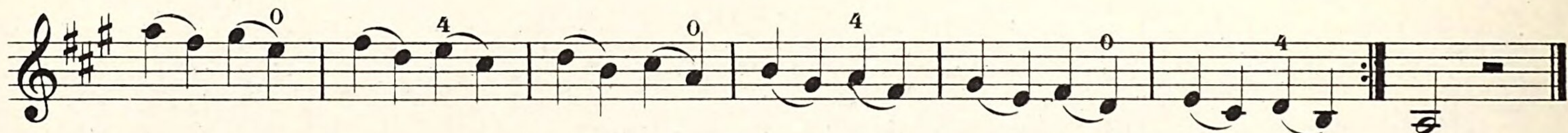


dasselbe auf der D-, E- und G-Saite.

122.



123. Terzengang.



124. Accordbrechung.



Auch in Form eines dreistimmigen Kanons zu spielen; *f* Einsatz der 2. und 3. Stimme.

125. Kanon i.d. Unterquinte.



*) Der erste Finger wird etwas zurück gezogen.

126. Zusammenstellung aller bisher vorbereiteten Durtonleitern. Dieselben sind in 5 Stricharten fleissig zu spielen.

G-dur. (3. Strichart.)

D-dur. (2. und 5. Strichart.)

A-dur. (4. Strichart.)

(5. Strichart.)

E-dur.

H-dur.

F-dur.

B-dur.

Bemerk. Die Tonarten: *A-dur*, *E-dur*, *H-dur*, *B-dur*, *Es-dur* bieten dem Anfänger viel Schwierigkeiten. Es finden darum Duetten und andere Übungsstücke in diesen Tonarten erst in den folgenden Stufen ihre passende Stelle.

127. C-dur-Tonleiter. Ablangen.

*) Dies *c* liegt über die bisherige Lage der linken Hand hinaus und muss durch **Ablangen**, d.h. dadurch erreicht werden, dass der 4. Finger bei festem Aufsitzen der anderen 3 von *h* nach *c* etwas nach oben ausgestreckt wird, ohne jedoch sich von der Saite abzuheben. Beim Rückgange von *c-h* wird der 4. Finger in seine frühere Lage zurück gezogen.

128.

129.



Bemerk. An dieser Stelle können sämtliche Dur-Choralmelodien als Übungsstoff dienen.

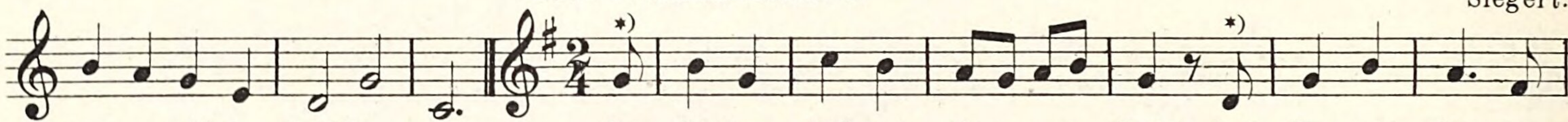
130. Waldlied.



Ich weiss euch ei - ne schö-ne Stadt, die lau-ter grü-ne Häu-ser hat, die Häu-ser, die sind gross und klein, und

131. Weihnachtslied.

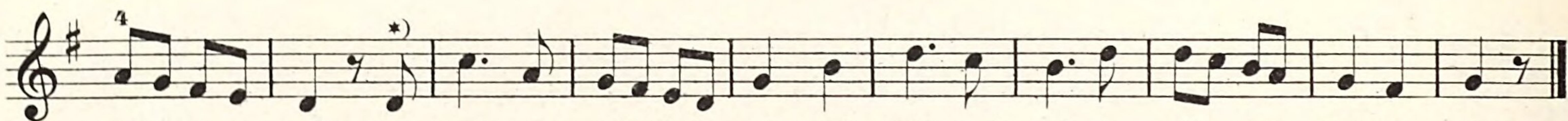
Siegert.



wer nur will, der darf hin - ein.

Du lie-ber, heil-ger, from-mer Christ, der für uns Kin - der

*) Ansatz mit unterm Halbbogen.



kom - men ist, da - mit wir sol - len weis' und rein, und rech - te Kin - der Got - tes sein.

E. M. Arndt.

132. Mailied.

J. A. Schulz.



O der schöne Maïenmond, wenn in Thal und Hö-hen Blüten-düfte we-hen, und im Nest der Vo-gel wohnt. O der schöne

133. Heidenröslein.

Werner.



Mai-enmond, herrlich schöner Mai-enmond.

J. H. Voss.

Sah ein Knab' ein Rösleinstehn, Röslein auf der Heiden, war so jung und



morgenschön; lief er schnell, es nah' zu sehn, sah's mit vie-len Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Hei-den!

W. v. Goethe.

134. Komm lieber Mai.

Mozart.



Komm, lie-ber Mai, und ma-che die Bäu-me wie-der grün, und lass uns an dem Ba-che die kleinen Veilchen



blüh'n! Wie möchten wir so ger-ne ein Veilchen wie-der sehn, ach, lie-ber Mai, wie ger-ne ein-mal spazieren geh'n!

E. A. Overbeck.

135. Andantino.

Exercise 135, Andantino, is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of two systems of two staves each. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, and 7 above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

136. Moderato.

Exercise 136, Moderato, is written in common time (C) with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of six systems of two staves each, totaling 24 measures. The first measure of the first system is marked with a forte 'f' dynamic. The music is characterized by frequent sixteenth-note passages, often beamed in groups of four. Fingerings are indicated by numbers 0 and 4 above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

137. Thema.

Ries.

First system of musical notation for '137. Thema.' by Ries. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system. Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

Second system of musical notation for '137. Thema.' by Ries. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music continues from the first system. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

Var. I.

Third system of musical notation for '137. Thema.' by Ries, labeled 'Var. I.'. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system. Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

Fourth system of musical notation for '137. Thema.' by Ries, labeled 'Var. I.'. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music continues from the previous system. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

Var. II.

Fifth system of musical notation for '137. Thema.' by Ries, labeled 'Var. II.'. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system. Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

Sixth system of musical notation for '137. Thema.' by Ries, labeled 'Var. II.'. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music continues from the previous system. Dynamics include *f* and *mf*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

Seventh system of musical notation for '137. Thema.' by Ries, labeled 'Var. II.'. It consists of a grand staff with two staves. The right staff has a treble clef and a common time signature. The left staff has a bass clef and a common time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the left staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system. Dynamics include *p* and *f*. Fingering numbers 4 and 0 are present above notes.

138. Andantino.

138. Andantino.

mf *f*

mf *cresc* *f*

139. Andante.

139. Andante.

f *mf*

*) Kurzer Vorschlag, welcher seinen geringen Zeitwert der darauf folgenden Hauptnote entnimmt.

f *mf*

140. Strichwiederholung.

Andante.

140. Strichwiederholung.

Andante.

mf *cresc.*

1. 2.

decresc. e dim. *f*

mf *cresc.*

141. Andante.

*) Auf denselben Bogenstrich, doch von der vorhergehenden Note durch eine kurze Pause (bei ruhendem Bogen) getrennt.

Ausführung:

142. Andante.

mf *f* *decresc.*

143. Adagio.

mf *cresc.* *f*

*) Kurze Vorschläge, welche ihren geringen Zeitwert der darauffolgenden Hauptnote entnehmen.
V. 1. 2. 3.

144. Andante.

144. Andante.

p *mf*

145. Maestoso.

mf *f* *mf*

*) Aufstrich mit unterm Halb-Bogen.

f *mf*

146. Ganzbogenstriche in ungleich schneller Bewegung.

p *f*

f *riten.*

a tempo *p*

147. Kurzer und langer Vorschlag. Moderato.

Nach Mazas.

p kurzer Vorschlag; er entnimmt seinen kurzen Wert der darauffolgenden Hauptnote. *mf*

langer Vorschlag; er gilt die Hälfte der darauffolgenden zweiteiligen Hauptnote. *f*

p

mf

148. Aus der Ouverture zum Kalifen von Bagdad. Andante.

Boieldieu.

p *) Aufstrich mit unterm Halbbogen.

ritard. *f*

f

149. Mit Ganzbogenstrich in ungleich schneller Bewegung.

Andantino.

p

mf

ritard.

a tempo

p

150. Andante cantabile.

dolce.

cresc.

f

dolce

f

dolce

cresc.

f

151. Aus der Oper: Der Postillon von Lonjumeau.

Adam.

Allegretto.

152. Andante.

Schweizer Volkslied.

*) Während der Pause beim Staccato wird der Bogen rasch bis an das Froschende gehoben.
V. 1. 2. 3.

153.

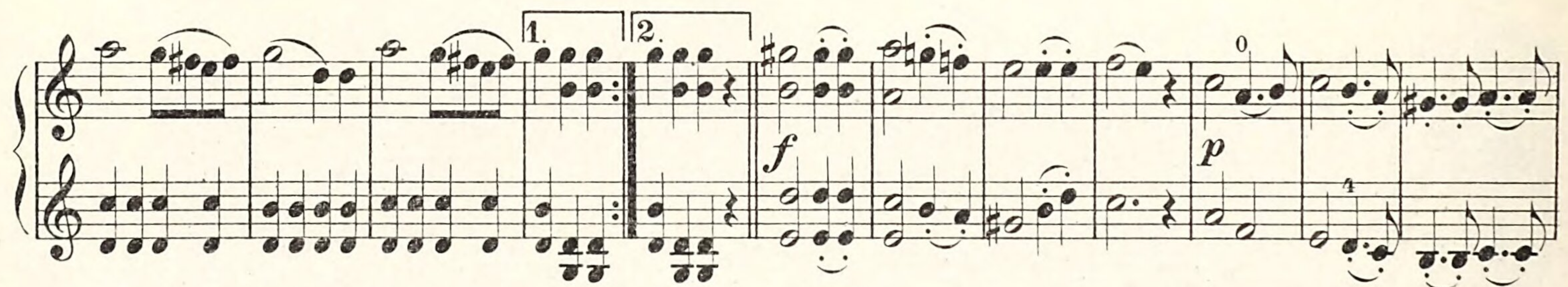
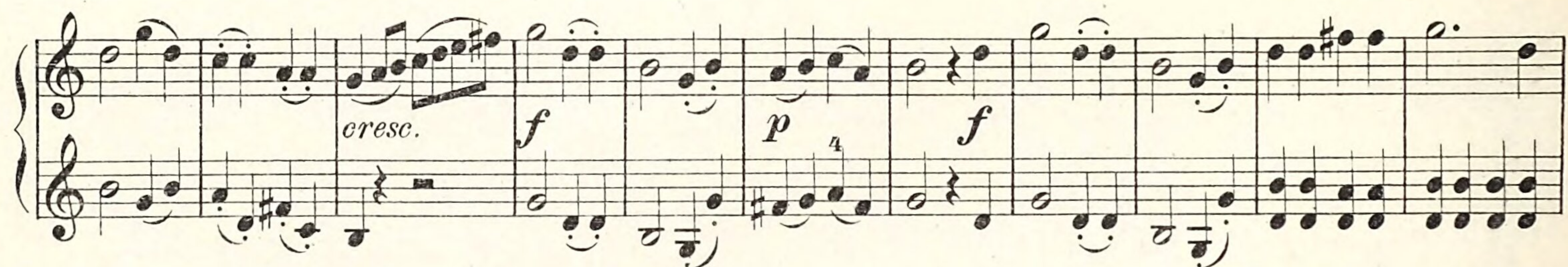
Exercise 153 is a short piece in 3/4 time with one flat in the key signature. It consists of two systems. The first system shows a piano accompaniment and a violin entry marked with a 'V'. The second system continues the piano part with a trill marked with a '0' and includes a fermata in the violin part.

154. Andante.

Exercise 154 is an Andante piece in common time with one sharp in the key signature. It consists of two systems. The first system includes a piano part marked *p cantabile* and a violin part. The second system continues the piano part with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking, followed by a *dim. p* marking. The third system shows a *cantabile* piano part and a violin part. The fourth system includes a *f* dynamic, a *dim.* marking, and a *pp* marking. The piece concludes with a *Mazas.* marking.

155. Allegro moderato.

Nach Mazas.



Doppelgriffübungen.

156. Beide Saiten gegriffen. Nur der eine Griff wechselnd.

157. Beide Saiten gegriffen. Beide Griffe wechselnd, doch noch ohne den Gebrauch des 4. Fingers.

158. Kleine Duetten mit Doppelgriffen.

159.

160.

Anhang.

Eine Auswahl von Volksliedmelodien.

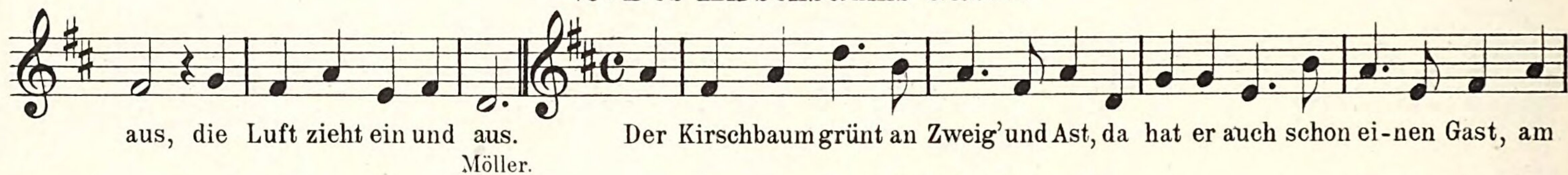
(Mit ungleich raschem Ganzbogenstrich.)

1. Segen der Arbeit.

Volksweise.



2. Des Kirschbaums Gäste.



3. Gelübde. (Die Strichangabe gilt für beide Stimmen.)



4. Der alte Landmann an seinen Sohn.

Mässig.

Volksweise.



5. An die Abendsonne.

Fr. Zimmer.



6. Weihnachtslied.

Volksweise.



7. Waldlied.



Wie lieblich schallt durch Busch und Wald des Waldhorns süßer Klang! der Wiederhall im Eichenthal hallt's nach so lang, so lang!

Silcher.
Chr. v. Schmid.

8. Der Wanderer in der Sägemühle.



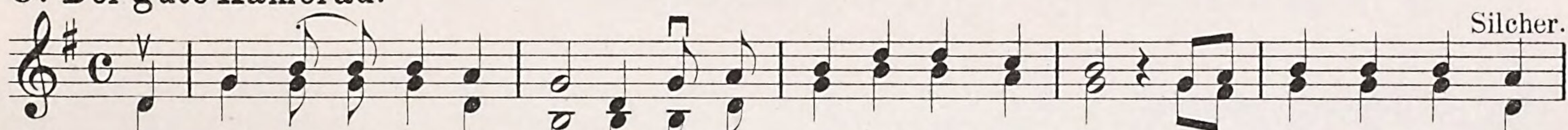
Dort un-ten in der Müh-le sass ich in sü-sser Ruh', und sah dem Rä-der-spie-le, und



sah den. Was-tern zu, und sah dem Rä-der-spie-le, und sah den Was-tern zu.

J. Kerner.

9. Der gute Kamerad.



Ich hatt' ei-nen Ka-me-ra-den, ei-nen bes-tern find'st du nit; die Trom-mel schlug zum



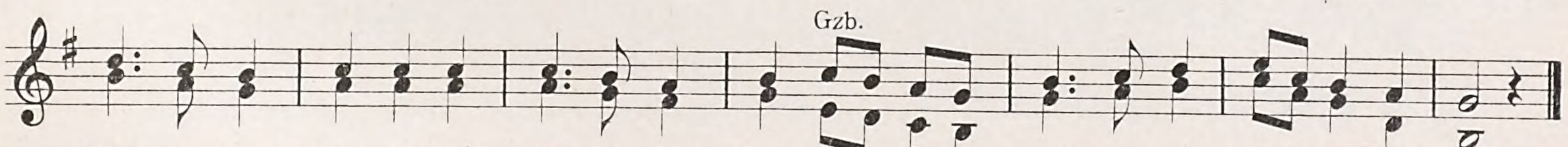
Strei-te, er ging an mei-ner Sei-te in gleichem Schritt und Tritt, in gleichem Schritt und Tritt.

Uhland.

10. Dem Kaiser.



Heil dir im Sie-ger-kranz, Herr-scher des Va-ter-lands! Heil, Kai-ser dir! Fühl' in des



Thro-nes Glanz die ho-he Won-ne ganz: Lieb-ling des Volks zu sein! Heil, Kai-ser, dir!

H. Harries.

11. O Strassburg.

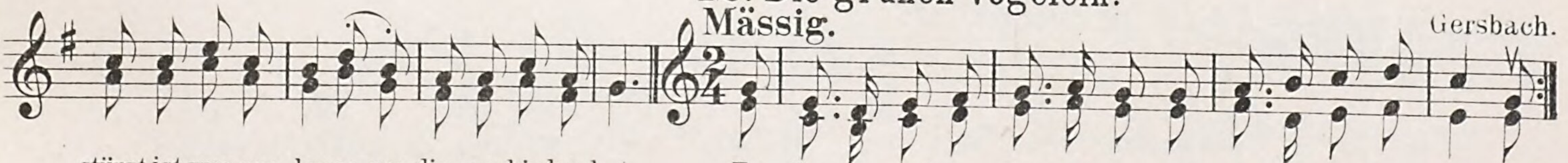


O Strassburg, o Strassburg, du wunderschöne Stadt! Ge-stürzt ist, was uns lan-ge von dir geschieden hat, ge-

Volkswaise.

12. Die grünen Vögelein.

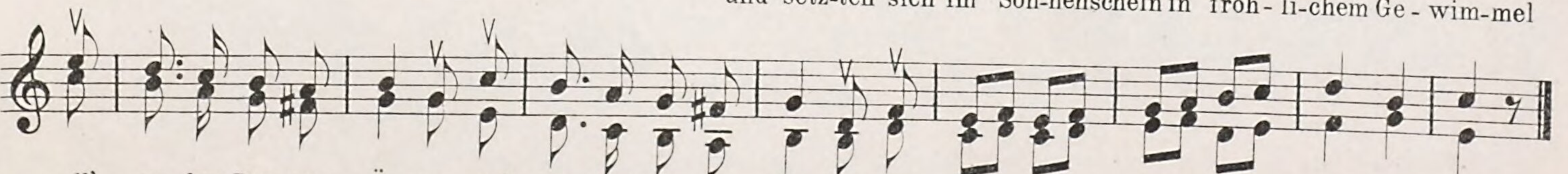
Mässig.



stürzt ist, was uns lange von dir geschieden hat.

Es ka-men grü-ne Vö-ge-lein ge-flo-gen her vom Him-mel, und setz-ten sich im Son-nenschein in fröh-li-chem Ge-wim-mel

Gersbach.



all' an des Bau-mes Äs-te und sa-ssen da so fes-te, als ob sie an-ge-wach-sen sein.

E. Rückert.

13. Frühlingslied.

Volksweise.

mf Al - le Vö - gel sind schon da, al - le Vö - gel, al - le! *p* Welch' ein Sin - gen, Mu - si - zier'n,

f Pfei - fen, Zwitschern, Ti - ri - liern: Früh - ling will nun ein - mar - schier'n, kommt mit Sang und Schal - le.
Hoffmann v. Fallersleben.

14. Der Jäger aus Kurpfalz.

Volkslied.

Ein Jä - ger aus Kur - pfalz, der rei - tet durch den grü - nen Wald; er schießt das Wild da - her, gleich wie es ihm ge -

fällt. Ju - ho! ju - ho! Gar lus - tig ist die Jä - ge - rei all - hier auf grü - ner Heid', all - hier auf grü - ner Heid'.

15. An den Mond.

Langsam.

Volksweise.

Gu - ter Mond, du gehst so stil - le durch die A - bend - wol - ken hin. Leuch - te freundlich je - dem
Dei - nes Schöp - fers wei - ser Wil - le hiess auf je - ner Bahn dich zieh'n.

Mü - den in das stil - le Kämmer - lein! und dein Schimmer gie - sse Frieden ins be - dräng - te Herz hin - ein.
K. Enslin.

16. Deutschland über alles.

Fr. Abt.

mf Deutschland, Deutschland ü - ber al - les, ü - ber al - les in der Welt, wenn es stets zu Schutz und Trutze

f brü - der - lich zu - sam - men - hält, von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt. Deutschland, Deutschland

ü - ber al - les, ü - ber al - les in der Welt, Deutschland, Deutschland ü - ber al - les, ü - ber al - les in der Welt!
Hoffmann v. Fallersleben.

17. An die Dorfkirchenglocke.

Fr. C. Fesca.



W. Schreiber.

18. Abschied von der Heimat.

Marschmässig.

Volksweise.



Disselhof.

19. Das stille Thal.

Mässig.

Volksweise.



20. Harre, meine Seele.

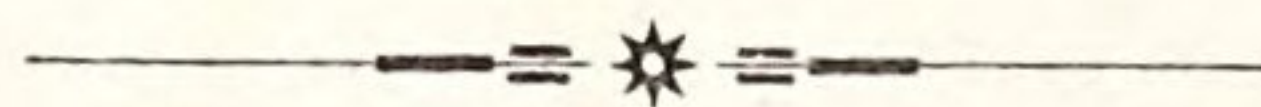
Dr. Cäsar Malan.



J. Fr. Sander.

Verzeichnis der im 1. Hefte vorhandenen Volksliedmelodien.

	Nº		Nº
1. A abend wird es wieder.....	72	24. H arre, meine Seele	A.20
2. Alle Jahre wieder	96	25. Heil dir im Siegerkranz	A.10
3. Alle Vögel sind schon da.....	Anhang 13	26. I ch hab' mich ergeben	A.3
4. Auf dem grünen Rasen.....	105	27. Ich hatt' einen Kameraden.....	A.9
5. Aus dem Himmel ferne.....	111	28. Ich weiss euch eine schöne Stadt	130
6. D er Frühling hat sich eingestellt.....	115	29. Ich will Gott den Herren loben	110
7. Der Kirschbaum grünt an Zweig	A.2	30. Im schönsten Wiesengrunde.....	A.19
8. Der König ist ein lieber Mann.....	69	31. K ein Halm im Garten.....	A.1
9. Der Mond ist aufgegangen.....	70	32. Komm lieber Mai	134
10. Der Winter ist dahin	97	33. Kuckuck, ruft aus dem Wald	75
11. Deutschland über alles.....	A.16	34. L ieber Vater hoch im Himmel	112
12. Die Abendglocke schallet	74	35. M orgenstunde, goldne Stunde.....	109
13. Dort unten in der Mühle,.....	A.8	36. N un ade, du mein lieb Heimatland.....	A.18
14. Du lieber heilger, frommer Christ.....	131	37. O der schöne Maienmond.....	132
15. E in Jäger aus Kurpfalz	A.14	38. O du fröhliche.....	A.6
16. Ein neues Jahr bricht wieder an.....	73	39. O Strassburg	A.11
17. Es geht durch alle Lande.....	114	40. S ah' ein Knab' ein Röslein stehn.....	133
18. Es ist in deinen Liedern	106	41. Singt Gottes Lob im Winter.....	113
19. Es kamen grüne Vögelein	A.12	42. Ü b' immer Treu' und Redlichkeit	A.4
20. F ahr wohl, o goldne Sonne	A.5	43. W ie lieblich schallt	A.7
21. G locke, du klingst fröhlich	A.17	44. Willkommen, o seliger Abend.....	98
22. Glöcklein hell vom Turme da.....	71	45. Winter ade	95
23. Guter Mond, du gehst so stille.....	A.15		



II. Stufe.

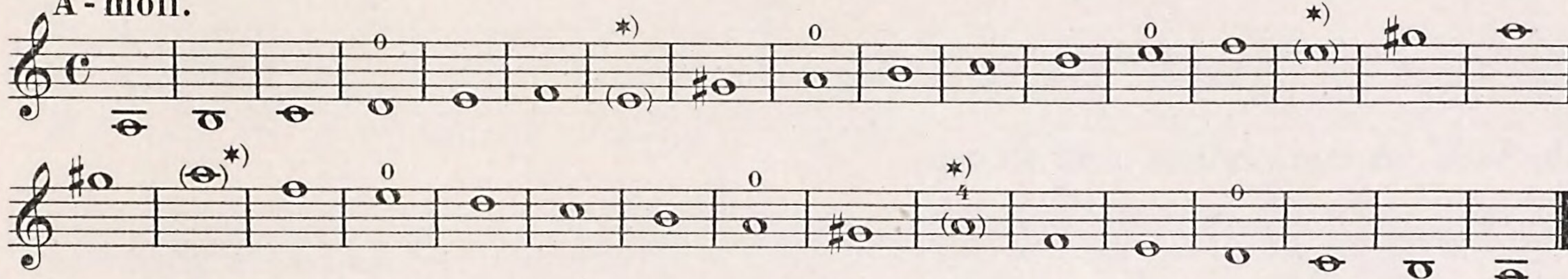
A. Übungen im langsamen Ganzbogenstriche.

Anhalten des Bogens, Tragen (Ziehen) des Tones.

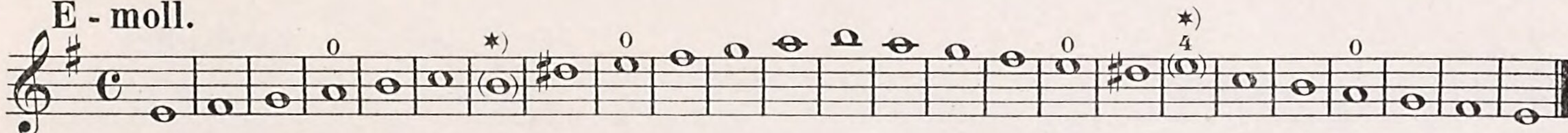
(Die Note darf bis zum letzten Augenblicke ihres Wertes nicht verlassen werden und dann erst gewissermassen mit Bedauern. Baillot.)

1. Tonleitern. Moll. (Nur die gebräuchlichen Leitern in harmonischer Form)

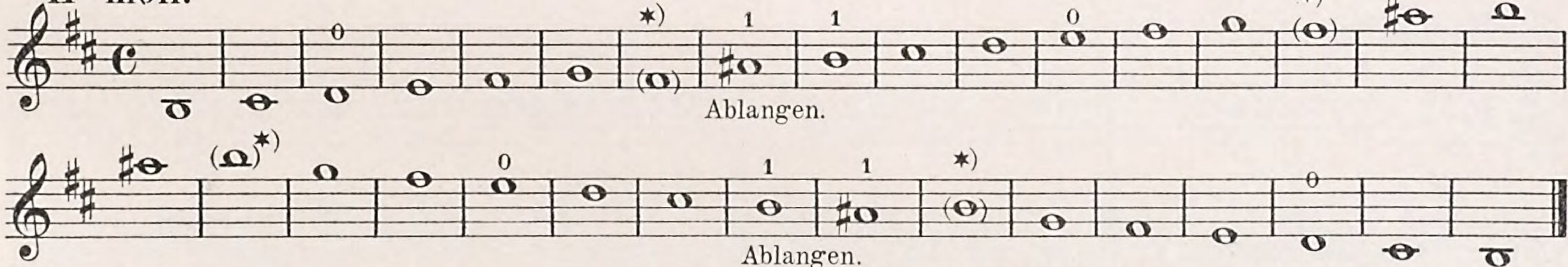
A - moll.



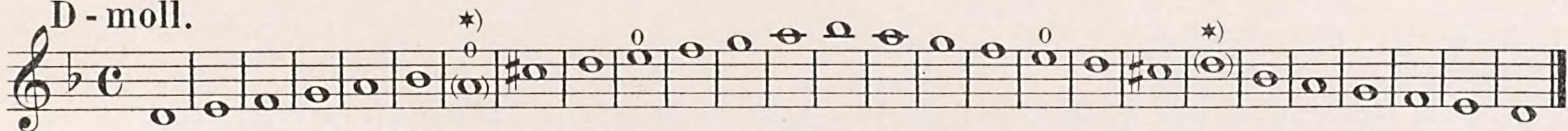
E - moll.



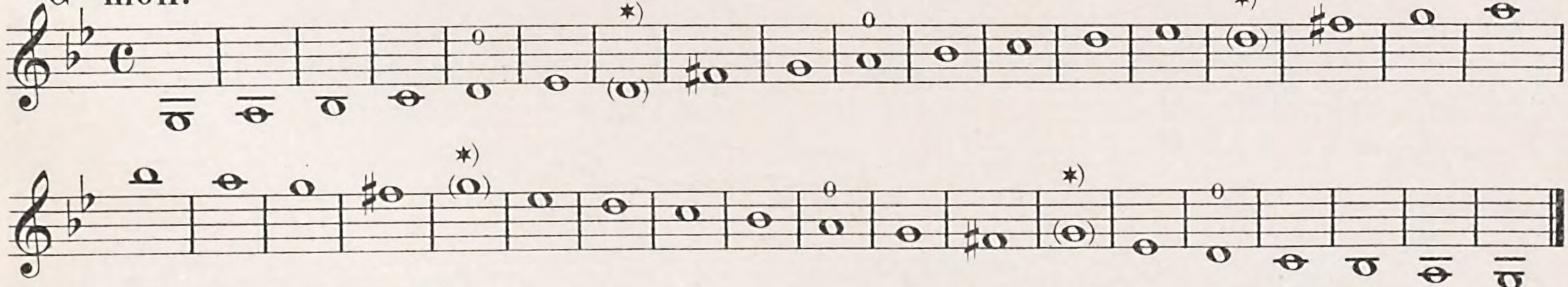
H - moll.



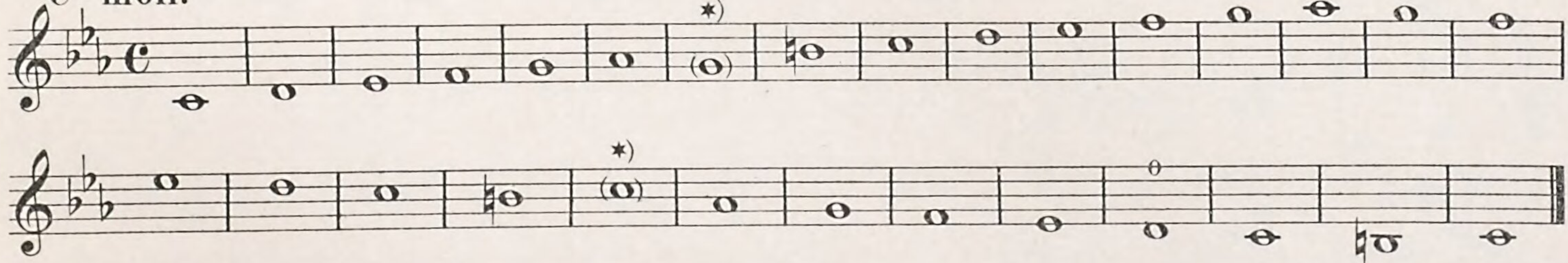
D - moll.



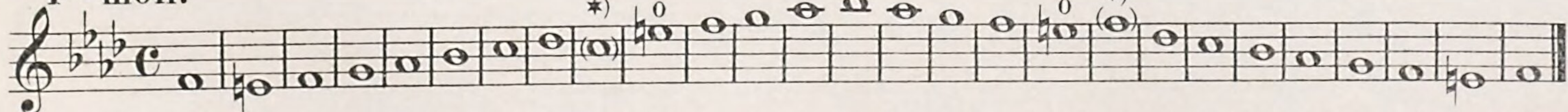
G - moll.



C - moll.

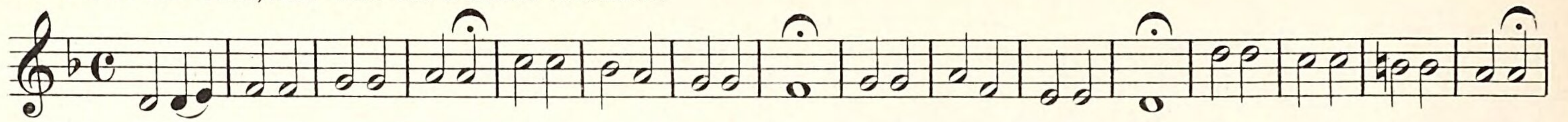


F - moll.



* Beim ersten Üben werden die eingeklammerten Noten mitgespielt, um zunächst die übermässige Sekunde zwischen Sexte und Septime zu vermeiden. Im weiteren Verlaufe der Übungen jedoch werden sie ausgelassen, damit der Griff einer übermässigen Sekunde gelernt wird.

2. Choral. Ach, was soll ich Sünder machen.



3. Choral. Von Gott will ich nicht lassen. (Helft mir



Gott's Güte preisen.)



4. Sollt' ich meinem Gott nicht singen.



Bem. Alle Moll - Choralmelodien können als Übungsstoff dienen.

5. Thema.



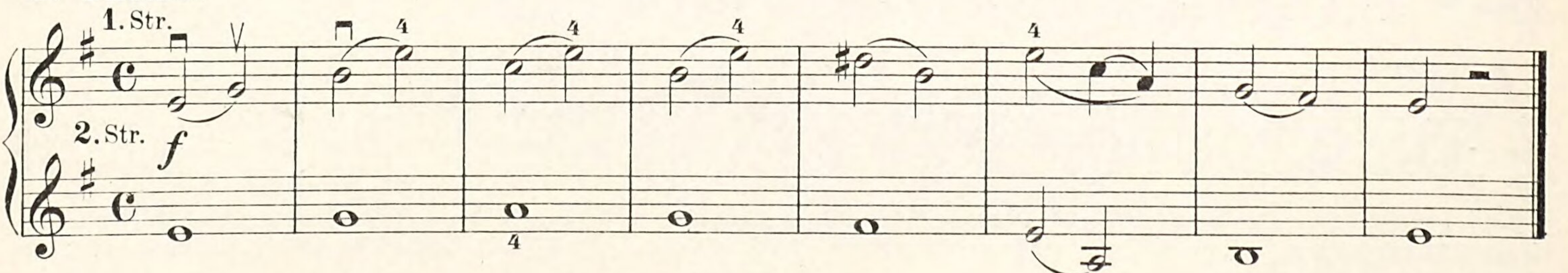
Var. I.



Var. II.



6. Thema.



Var I.

Var I. Musical score for measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked *f* (forte). The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

Var II.

Var II. Musical score for measures 1-8. The piece is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked *f* (forte). The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

7. Allegretto.

7. Allegretto. Musical score for measures 1-5. The piece is in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked *Allegretto*. The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

7. Allegretto. Musical score for measures 6-10. The piece is in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked *Allegretto*. The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

7. Allegretto. Musical score for measures 11-15. The piece is in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked *Allegretto*. The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

8.

8. Musical score for measures 1-5. The piece is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

8. Musical score for measures 6-10. The piece is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The right hand features a series of eighth-note chords, mostly beamed in groups of four, with some triplets. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, also beamed in groups of four.

9. Adagio.

Spohr.

1. Str.

2. Str.

10. Moderato.

mf

f

dim.

p

11.

*)

0

4

0

*) Während der Pausen bleibt der Bogen in seiner Mitte auf den Saiten ruhen.

*)

f

V

*) Breiter, kräftiger Strich.

12. Adagio.

*) Spohr.

*) 4. Finger hinaufschie-

ben (ablangen).

13. Ganzbogenstrich mit tonreicheren Gruppen.

Allegro moderato.

1. Str.

2. Str. *f*

14. Leiterübungen in bewegtern Tonfiguren.

G - dur.

1. Str.

2. Str. *f*

D - dur.

f

A - dur.

f

E - dur.

f

C - dur.



F - dur.



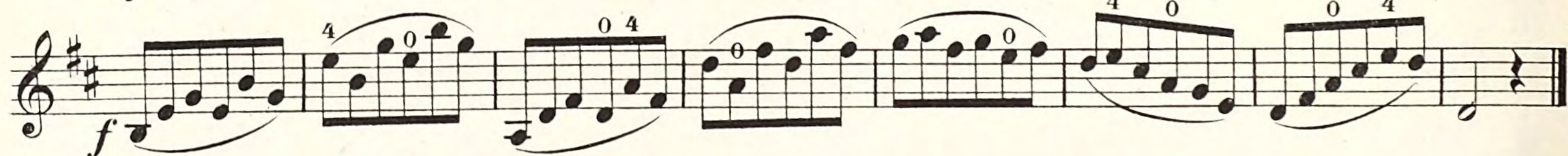
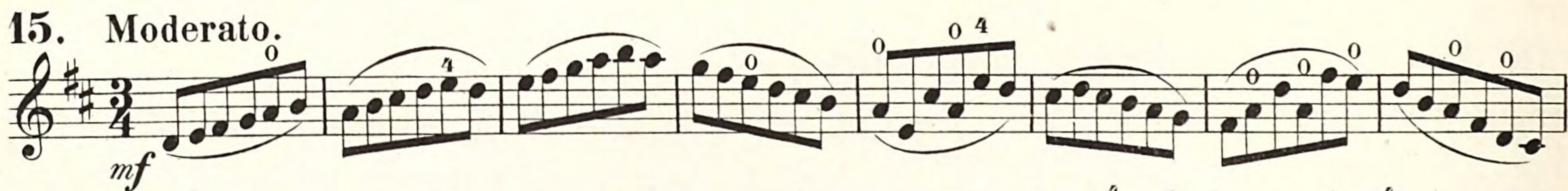
B - dur.



Es - dur.



15. Moderato.



16. Die gebräuchlichsten Mollleatern (modifiziert.)

A - moll.



E - moll.



H - moll.



D - moll.



G - moll.



C - moll.



Bem. Jede Stunde ist mit Leiterspiel zu beginnen.

17. Etude in 2 Stricharten.

49

1.Str.
*) 2.Str.
*) kurzer Aufstrich
*) 1.Str.
2.Str.

The score for Etude 17 consists of two staves. The first staff is labeled '1.Str.' and the second '2.Str.'. Both staves are in G major (one sharp) and common time (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, and 1. A specific instruction '*) kurzer Aufstrich' (short upward stroke) is noted for the first staff. The piece concludes with a double bar line.

18. Andante.

n. Panofka.

mf
p
f
p
p

The score for Etude 18 consists of two staves. The first staff is labeled '18. Andante.' and the second 'n. Panofka.'. Both staves are in G major (one sharp) and common time (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 0, 4, and 1. Dynamic markings include *mf*, *p*, and *f*. The piece concludes with a double bar line.

19. Andante.

n. Brähmig.

p *mf* *mf* *cresc.* *f* *rit.*

20. Adagio.

n. Panofka.

p *f* *p* *f*

Two systems of musical notation for a piano piece. The first system has six measures, and the second system has six measures. Both systems are in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (thumb).

21. Siciliano.

Glachant.

Five systems of musical notation for the piece "Siciliano" by Glachant. The notation is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings including *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line in the fifth system.

22. Allegretto.

Motiv von F. Mendelssohn.

Musical score for exercise 22, *Allegretto*, in B-flat major, 6/8 time. The score consists of five systems of piano and violin staves. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment with various dynamics (*p*, *mf*, *f*, *p*, *mf*, *p*) and articulation (*pizz.*, *arco*). The violin part has a melodic line with slurs, ties, and a trill. The piece ends with a repeat sign.

23. Mässig.

Ign. Pleyel.

Musical score for exercise 23, *Mässig*, in 3/4 time. The score consists of two systems of piano and violin staves. The piano part has a steady eighth-note accompaniment with dynamics (*p*, *f*) and articulation (*pizz.*). The violin part has a melodic line with slurs and ties. The piece ends with a repeat sign.

B. Übungen im schnellen (lebhaften) Ganzbogenstriche.

NB. Der Bogen wird rasch über die Saiten gezogen, doch nicht tonlos, auch dürfen beim Strichwechsel nur kaum merkliche Tonunterbrechungen entstehen.

24.

die Töne durchaus nicht staccatieren!

25. Tonleiterübungen in diesem schnellen Ganzbogenstriche.

Ebenso alle andern Dur- und Mollleitern.

26. Accordbrechungen.

Ebenso in andern Tonarten.

27.

28.



29.



30. Volkslied.



31. Volksweise.

55

Moderato.

Rascher Ganzbogenstrich

C. Übungen mit kurzem Strich.

NB. Die Noten werden mit lebhaftem, kurzem Strich im mittleren Drittel des Bogens abgestossen gespielt; während der Pausen bleibt der Bogen auf der Saite ruhen.

32.

33.

34.

35.

36. Volkslied.

mf

37. Kurze Striche am Kopf- und am Froschende des Bogens.

Andante.

Die Viertelnoten sind mit ganzem Bogen, die Sechzehntel mit kurzem Strich am Bogenende zu spielen.

Am Frosch-
ende. *mf* *cresc.*

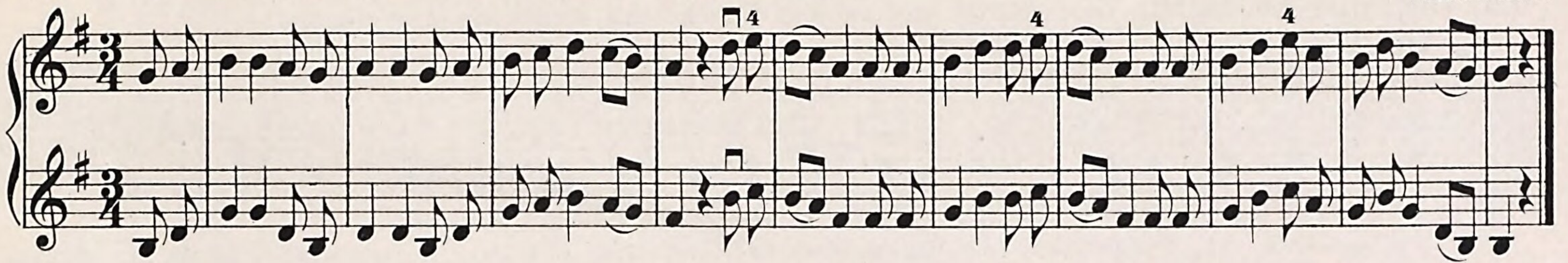
38. Andante.

NB. Die getrennten Achtel werden mit kurzem Strich am Froschende, die andern Noten mit Ganzbogenstrich gespielt.

p *mf* Ganzbogen G. B. *rit.* *p. k. Str.* *f* *mf*

39. Moderato. Derselbe Strich wie in voriger Nummer.

Volksweise.



Volkslieder mit ähnlicher Strichart.

40. Sehnsucht nach dem Frühling.

Mässig.

G. B.

Volksweise.



41. O Tannenbaum.

Volksweise.



42. Gott der Herr.

Volksweise.



W. Hey.

43. Vögleins Abschied. *)Die Achtel mit kurzem Striche am Kopfende des Bogens.

Mässig. *)

Kücken.



Lass mich nur fliegen hin, dir bleibet Herz und Sinn treu auch im fernen Land jenseits der See!



Heb' nur das Aug' em-por und sieh der Brüder Chor, hörst du nicht laut den Klang: „Bleib nicht so lang!“

W. Kritzingen.

44. Weihnachtsspruch. *)Die Achtel am Froschende.

Volksweise.



Am Weih-nachts-baum — die Lich-ter bren-nen, wie glänzt er fest-lich lieb und



mild, als sprach er: wollt' in mir er-ken-nen ge-treu-er Hoff-nung stil-les Bild.

Kletke.

45. An die Abendsonne.

Nägeli.



Gold'ne Abend-son-ne, wie bist du so schön! Nie kann oh-ne Won-ne deinen Glanz ich sehn.

G.B.

Barth.

46. Jägerlied.

A. Weber.



Mit dem Pfeil, dem Bo-gen, durch Gebirg und Thal, kommt der Schütz ge-zo-gen früh im Morgen-



strahl. La la la la la la la la la la la la la la la. Schiller.

47. Frühlings Empfang.

Fröhlich.

k. Str.



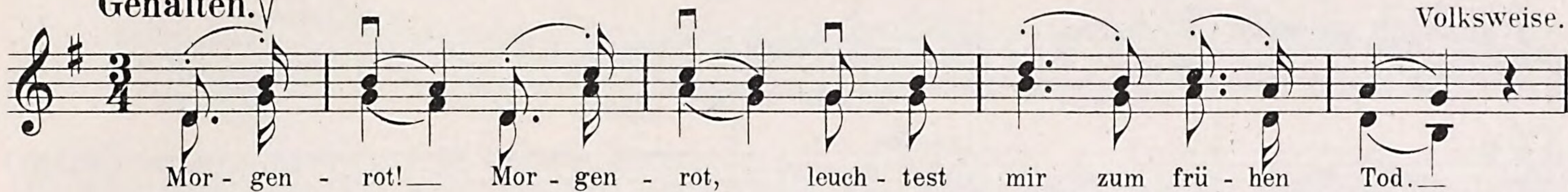
Die Fenster auf, die Herzen auf, ge-schwinde, ge-schwinde! der al-te Winter will hinaus, er trippelt ängstlich



48. Morgenrot.

Gehalten. *v*

Volksweise.



k. Str. am Fr.-Ende



W. Hauff.

49. Lorelei.

Fr. Silcher.

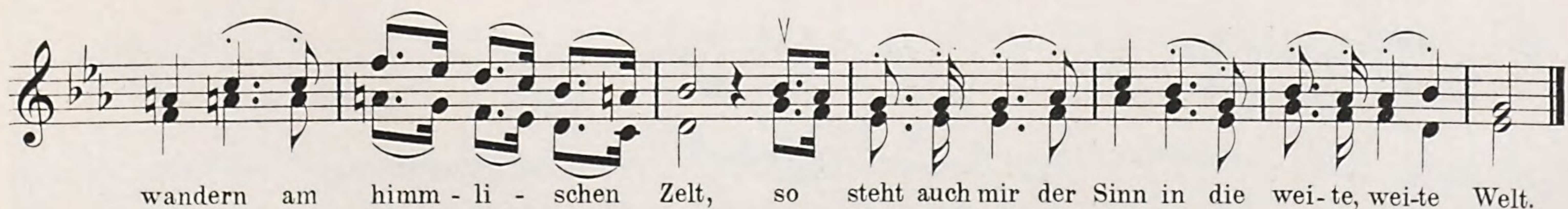


H. Heine.

50. Wanderlied.

Fröhlich. *v*

Volksweise.



E. Geibel.

51. Moderato. (Motiv de Beethoven.)

Mazas.

52. 1. Strich: Achtelnoten Ganzbogen, Sechzehntelnoten kurze Striche am Bogenende.
 2. Strich: kurz, in der Mitte des Bogens.

Spohr.

Kurze Striche in der Mitte des Bogens.

53. Allegro moderato.

R. Kreutzer.



Bemerkung. An dieser Stelle lassen sich mit Vorteil verwenden:

Mühling. A. Op. 25. 12 instruktive Duetten. Leipzig Hofmeister.

Wanhal. Op. 56. 8 Duos. N. Simrock.

54. Das Mutterherz.

Mässig.

A. Klauwell.



55. Heimatlied.

M. Lohse.
C. Zöllner.

56. Turnerlied.

H. Sattler.



57. Volkslied. („Zwischen Berg und tiefem, tiefem Thal“) mit Variation.

A. Schröder.

Moderato.

Variation.*Ein wenig schneller*

58. Triolen. Die erste Note wird betont. Kurze Striche in der Mitte des Bogens.

59. Der kleine Rekrut. Mit regelmässig wechselndem Striche in der Mitte des Bogens.

Marschmässig.

F. W. Kücken.

60. Etude. Kurze markige Striche in der Mitte des Bogens.

63

Nach Kayser.

*) Beim Spielen dieser 3 fachen Griffe setzt man den Bogen auf die beiden untern Saiten (hier D A) auf und zieht denselben davon ab zum Streichen auf den beiden obren Saiten (hier A.E). Auf diese Weise erklingen die beiden untern Töne durch Reissen, die beiden obren durch Streichen.

61. Moderato.

C. Henning.

62. Frühlingsnahen.

Mässig.

Der Mai ist auf dem We - ge, der Mai ist vor der Thür, im Garten, auf den Wie - sen, ihr
 Blümchen, kommt her - für. O komm herbei, komm herbei, du hol - der Mai, o komm herbei,

mf *p* k. Str. k. Str.

63. Waldlied.

Volksweise.

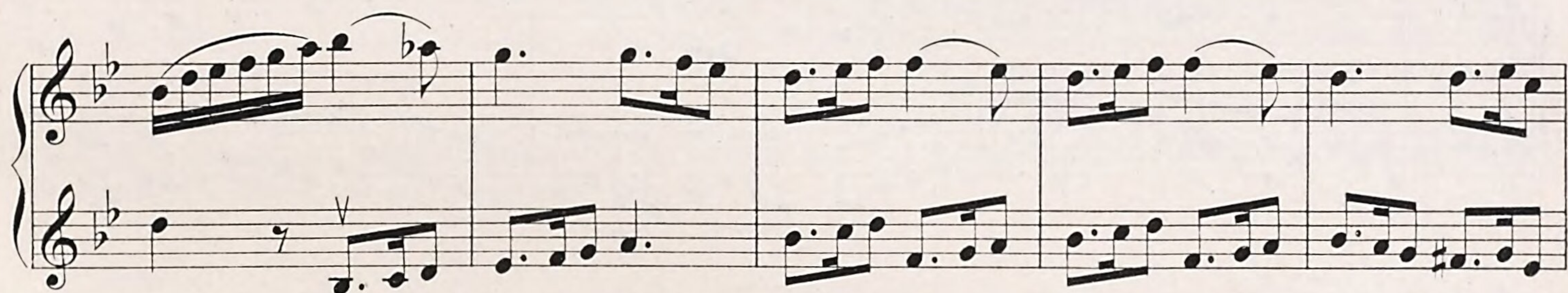
komm her - bei, du hol - der Mai. Dunkle Wäl - der, grüne Mat - ten durchwand'r ich
 fröh - lich vol - ler Lust, frisch und im - mer frischer rin - net die Lie - der - quel - le mei - ner
 Brust, frisch und im - mer fri - scher rin - net die Lie - der - quel - le mei - ner Brust.

W. Wackernagel.

64. Allegro moderato.

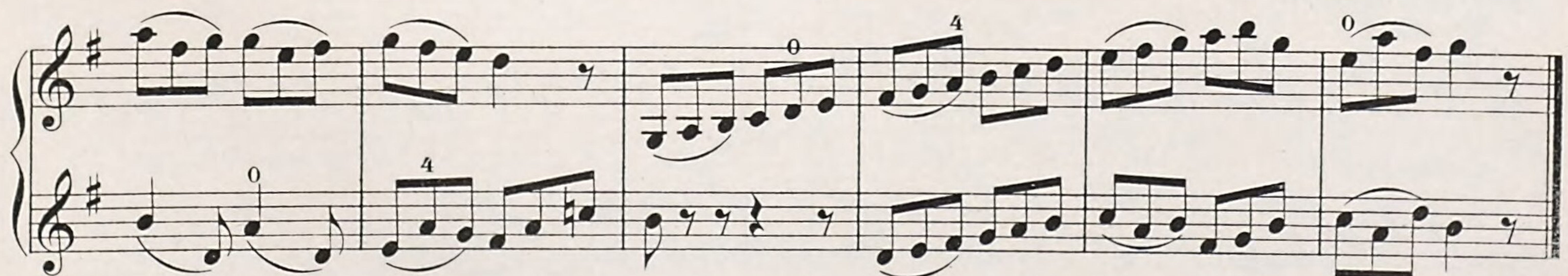
Spohr.

f *cresc.*



65. Allegretto.

Spohr.



66. Adagio.

F. Mazas.

f

mf

p

rit.

a tempo

D. Verzierungen.

II. Der Schleifer (Doppelvorschlag). a) Er entnimmt seinen geringen Zeitwert der darauf folgenden Hauptnote.

III. Der Nachschlag b) entnimmt seinen kurzen Zeitwert der vorangehenden Hauptnote.

67. Langsam.

Schreibart.

Ausführung.

a)

b)

a)

a)

b)

*)

*)

*) kurzer Vorschlag.

Schreibart.

Ausführung.

b) a) b) b) b) b)

b) a) b) *

*) langer Vorschlag.

*) Der lange Vorschlag gilt $\frac{2}{3}$ der darauf folgenden dreiteiligen Hauptnote.

IV. Der Doppelschlag (∞) ist eine Verzierung, welche aus 4 Tönen besteht:

1. aus dem Haupttone (der Note, über oder nach welcher das Zeichen steht),
2. aus dem obern Hülftone (der leitereigenen Obersekunde) und
3. aus dem untern Hülftone (der leitereigenen oder erhöhten Untersekunde).

Am schönsten wirkt diese Verzierung, wenn die beiden Hülftöne das Intervall einer kleinen Terz bilden. Die dabei etwa nötig werdende chromatische Veränderung eines der Hülftöne wird durch das entsprechende chromatische Zeichen über oder unter dem Doppelschlagszeichen angedeutet.

Die Ausführung des Doppelschlages hängt ab von der Stellung des Zeichens **über** oder **nach** der Hauptnote und vom Werte dieser letztern. z. B.

69.

Schreibart.

Ausführung.

Auch von dem Tempo des Tonstückes, in welchem der Doppelschlag auftritt, ist seine Ausführung abhängig. So würde nachstehendes Sätzchen im langsamen und im schnellern Tempo wie unterstehend etwa ausgeführt werden.

70.

Adagio.

Allegretto.

71. Andante molto.

Panofka.

68

71. Andante molto.

Panofka.

p *f* *f* *p* *p* *cresc.* *f* *f* *p* *f* *p* *f*

V. 1.2.3.

72. Aus einer Schweizer Melodie.

69

Clementi.

73. Andante.

Punktierte Noten.

74. In zwei Stricharten.

Bei der ersten Strichart werden die punktierten Achtel und die dazu gehörigen Sechzehntel auf einen Strich gespielt, jedoch durch eingeschobene Pausen markiert. Ehe diese Figur in der Bogenmitte ausgeführt wird, verwendet man dazu zunächst den ganzen Bogen.

Die zweite Strichart wird nur in der Mitte des Bogens mit regelmässigem Bogenwechsel ausgeführt nach Angabe der Strichzeichen.

Four staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The music consists of continuous eighth-note patterns across all four staves.

76. Allegro non troppo.

Mazas.

Two systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is D major and the time signature is common time (C). The first system includes markings for '1. Str.' and '2. Str.' with dynamic markings 'V' and 'sim.'. The second system includes a '4' marking. The piano part features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

Three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system has a 'V' and '4' above the first measure. The second and third systems continue the melodic and harmonic development. The key signature is two sharps (F# and C#).

77. Andante.

Panofka.

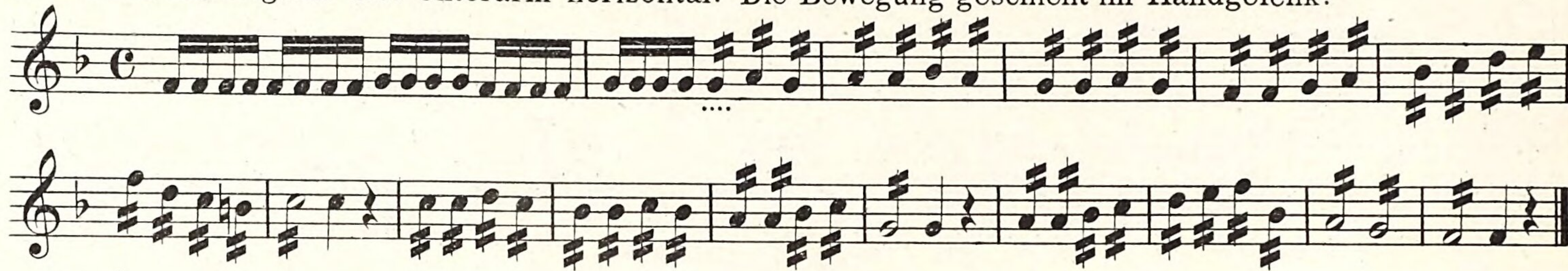
Four systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system has a 'p' dynamic marking. The second system has a 'p' dynamic marking. The third system has a 'f' dynamic marking. The fourth system has a 'f' dynamic marking. The key signature is two sharps (F# and C#).

72 Var. I.

Var. II.

Musical score for piano, page 73. The score is written in treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece features various musical notations including dynamics (*p*, *f*, *mf*), articulation (accents, slurs), and fingerings (1, 2, 3, 4). The word "oder" appears twice above the staves. The piece concludes with a double bar line.

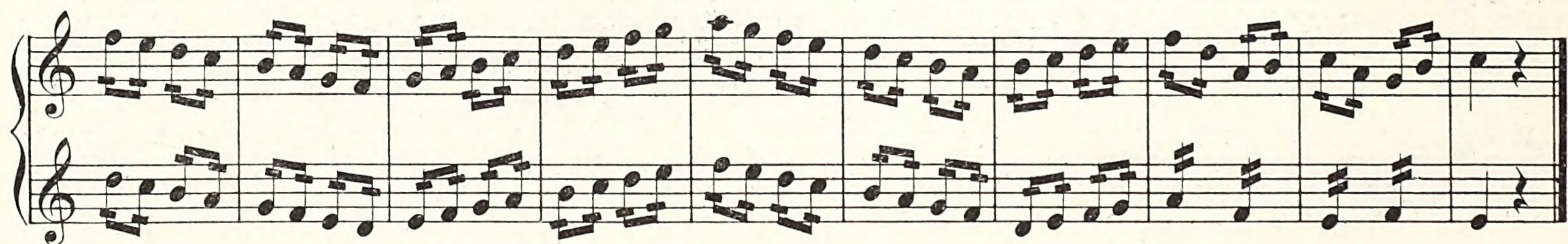
78. Mitte des Bogens. Der Unterarm horizontal. Die Bewegung geschieht im Handgelenk.



79.

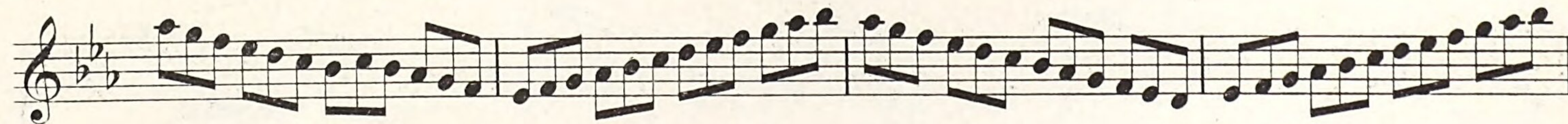
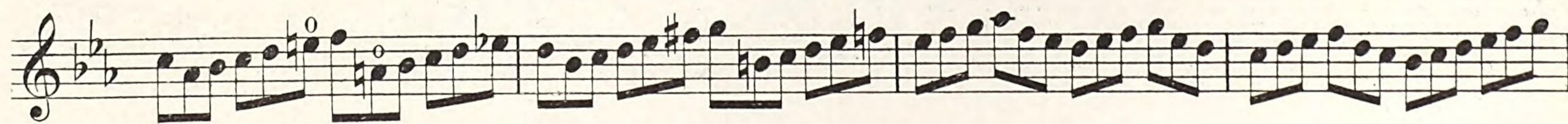


80.



81. Moderato.

R. Kreutzer.



*) schneller Ganzbogenstrich.

*)

Drei verschiedene Stricharten zu Etude N^o 82.Breiter Strich (siehe N^o 24. Bemerk.) Kurzer, markiger Strich.

82. Etude.

R. Kreutzer.



83. Kurzer, stark abgestossener Strich.

Panofka.



84. Moderato.

J. Mazas.

p *mf* *p* *cresc.* *f*

85. Allegro moderato.

J. Mazas.

mf *f* *mf*

This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as dynamics, articulation, and fingerings.

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note runs. A piano (*p*) dynamic is indicated in the second measure. The system ends with a four-measure rest in the right hand.
- System 2:** Continues the melodic lines. A mezzo-forte (*mf*) dynamic is marked at the beginning of the second measure.
- System 3:** Features a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with eighth notes.
- System 4:** Includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes. A zero (*0*) is written above the final measure.
- System 5:** Continues the melodic development in both hands.
- System 6:** Features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with grace notes. A zero (*0*) is written above the final measure.
- System 7:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with grace notes. A *simile* marking is present above the first measure. The system ends with a four-measure rest in the right hand.

86. Der Carneval von Venedig.

n. Weiss.

*) rascher Ganzbogenabstrich.

87. Gavotte.

Allegro moderato.

A. Schröder.

Das erstemal forte, das zweitemal piano.

Vortrag wie im ersten Teil.

f *divisi (geteilt)*

mf dolce

f

ff

88. Übungen, welche den einzelnen Fingern d.l. Hand zur Selbständigkeit und Schnellkraft verhelfen sollen.

NB. Die Finger, welche die ganzen Noten eines jeden Taktes zu greifen haben, werden fest aufgesetzt, der kleine Finger schwebt über der Saite, auf welcher die Achtelfiguren ausgeführt werden, und der die Achtelfigur ausführende Finger wird energisch niedergesetzt.

89. Übungen im vier- und dreifachen Griffe, wie solche öfters am Schlusse von Tonstücken auftreten (S. S. 23.)

Dieselben spielt man so, dass der Bogen auf die beiden untern Griffe (Saiten-Töne) aufgesetzt und davon abgezogen wird zum Streichen auf den beiden obern Griffen. Auf diese Weise erklingen die beiden untern Töne durch Reissen, die beiden obern durch Streichen.

V. 1.2.3.

80
90. Andante. Aus 12 petits morceaux von H. Bertini.

Für Violine bearbeitet
von W. Schütze, Op. 17. 1.

56. Andante. Aus 12 petits morceaux von H. Bertini.
von W. Schütze, Op. 17. 1.

Minore. Kurze, kräftige Striche.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' consists of two staves. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegretto', and the time signature is 4/4. The first measure of the upper staff begins with a forte dynamic 'f' and the instruction 'legato'. The melody in the upper staff is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth, quarter, and half notes. The system concludes with a double bar line.

A musical score for a piece titled "Lied der Nachtigall" (Nightingale Song). The score is written for two staves, likely representing a piano and a voice. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked "Allegretto". The score includes a "riten." (ritardando) marking and a "f" (forte) dynamic marking. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with a final cadence in the key of D minor.

Maggiore.

Maggiore.

Handwritten musical score for a piece titled "Maggiore." The score is written on two staves, both in treble clef and key of D major (two sharps). The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *p* (piano) at the beginning of both staves, *f* (forte) in the middle of the first staff, and *p* (piano) at the end of the first staff. The score is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for two staves, both in treble clef and key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked "Allegretto". The piece consists of 16 measures. The first staff features a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff provides a harmonic accompaniment, often using chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the third measure of the first staff. The piece concludes with a final chord in the 16th measure.

91. Allegretto.

81

H. Ries.

The musical score is for a piece titled "91. Allegretto." by H. Ries, page 81. It is in 2/4 time. The score consists of seven systems of piano and violin parts. The piano part is written in treble and bass staves, while the violin part is in a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1: Piano part starts with a treble staff marked *f* and a bass staff marked *mf*. Both staves have a *ten.* (tension) marking. The violin part enters in the second measure.

System 2: Continuation of the piano and violin parts. The piano part has a *4* (quadruple) marking in the first measure.

System 3: The piano part has a *p* (piano) marking in the first measure. The violin part has a *p* marking in the second measure.

System 4: The piano part has a *f* marking in the first measure. The violin part has a *p* marking in the second measure.

System 5: The piano part has a *mf* marking in the first measure. The violin part has a *4* marking in the first measure.

System 6: The piano part has a *mf* marking in the first measure. The violin part has a *4* marking in the first measure.

System 7: The piano part has a *f* marking in the first measure. The violin part has a *f* marking in the first measure.

92. Allegro non troppo.

H. Ries.

mf

mf

4 0

4

f

decresc.

p

0 4



93. Allegretto.

W. Schütze, Op. 17. 2.



Suite.

A. Schröder.

94^a Walzer.

Tempo moderato.

*) Richtige Bogenteilung.

b Intermezzo.

Etwas langsamer.

c Tempo di Menuetto.

The first system consists of two staves. The upper staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A 'V' marking appears above the lower staff in the final measure of the system.

95. Duo.
Andante.

B. Bruni.

The second system is a piano duo in B-flat major, 4/4 time, marked 'Andante'. It spans six systems of two staves each. The music is characterized by flowing sixteenth-note passages in the right hand and steady eighth-note accompaniment in the left hand. Dynamic markings include piano (*p*), forte (*f*), fortissimo (*ff*), and crescendo (*cresc.*). Articulation marks such as 'Sp.' (staccato) and 'V' (accents) are used throughout. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Moderato. Tempo di Menuetto.

First system: Treble and bass staves in 3/4 time, key of B-flat major. Treble staff begins with a *dolce* marking and a *V* (accrescendo) hairpin. The piece concludes with a *f* (forte) dynamic.

Second system: Continuation of the first system, featuring a *p* (piano) dynamic marking.

Third system: Continuation of the first system, featuring a *f* (forte) dynamic marking.

Fourth system: Continuation of the first system, featuring a *dolce* marking.

Fifth system: Continuation of the first system, concluding with a *Fine.* marking.

96. Andante.

First system: Treble and bass staves in 3/4 time, key of B-flat major. Treble staff begins with a *p* (piano) dynamic marking. The system concludes with a *cresc.* (crescendo) hairpin and a *f* (forte) dynamic marking.

Second system: Continuation of the first system, featuring a *p* (piano) dynamic marking.

This page of musical notation consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics are indicated by letters: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *p dolce* (piano dolce), *dim.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). Articulations like accents and staccato marks are also present. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

f *p dolce* *p*

mf *mf*

f *mf*

f *p*

p

f *p* *f* *p* *pp*

dim. *f* *p* *f* *p* *pp*

97. Duo.
Andante sostenuto.

B. Bruni, Op. 34. 3.

p *f* *f* *Fine.*

p *f* *p* *f* *p*

f *cresc.* *p* *f* *p*

cresc. *f* *p* *f* *D.C. al Fine.*

Andantino.

This musical score is for a piece in 2/4 time, marked 'Andantino'. It consists of seven systems of two staves each, spanning measures 1 through 30. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various dynamic markings: *mf* (measures 1-2), *f* (measures 4, 10, 16, 22, 28), *p* (measures 12, 24, 26), *cresc.* (measures 14-15), and *dolce sosten.* (measures 20-21). There are also crescendo and decrescendo hairpins. The notation features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 30.

98. Allegretto.

n. Jansa.

mf
*) kurze markige Striche.

f

f

f

mf

f

99. Morgenlied. Mässig.

Dreistimmige Lieder.

Mel. Frz. Abt.

Am Froschende.

mf *mf* *p*

Der für die obern Stimmen bezeichnete Strich gilt auch für die Unterstimme.

100. Blümlein auf der Heide.

Volksweise.

p *p* *f*

pp *p* *mf* *f*

101. Ich bin ein Preusse, kennt ihr meine Farben.

H. A. Neithardt.

Mässig.

mf *p* *f*

das 2. Mal *f*

*) Die Achtel sind als Viertel zu spielen.

102. Auf ihr Brüder, lasst uns wallen.

Marschtempo.

C. Stunz.

103. Es braust ein Ruf wie Donnerhall.

Marschtempo.

C. Wilhelm.

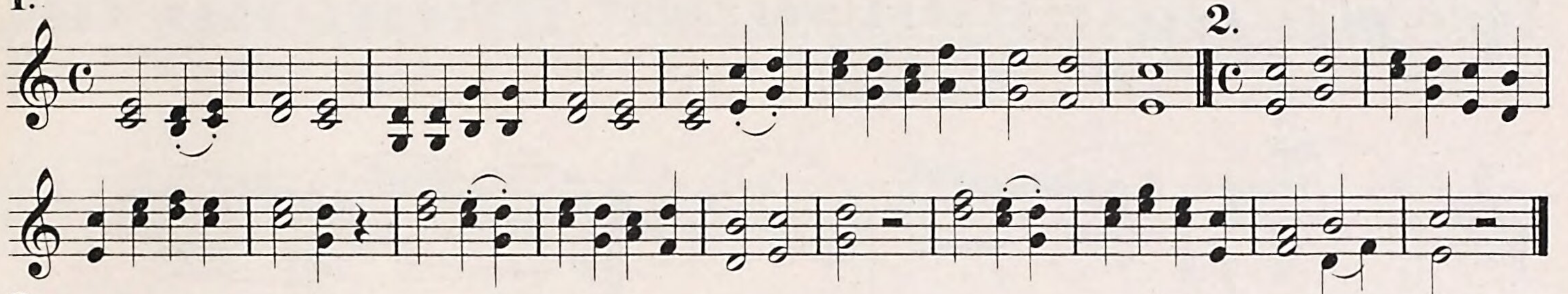
Verzeichnis der Volkslieder im zweiten Hefte.

	Nº		Nº		Nº
1. Am Weihnachtsbaum.....	44	8. Dunkle Wälder grüne Matten..	63	15. Ich weiss nicht was soll es.....	49
2. An der Saale hellem Strande....	39	9. Es braust ein Ruf.....	103	16. Lass mich nur fliegen hin.....	43
3. Auf ihr Brüder lasst uns wallen..	102	10. Goldne Abendsonne.....	45	17. Mit dem Pfeil, dem Bogen.....	46
4. Auf ihr Turner frisch und frei...	56	11. Hoch am Himmel strahlt.....	99	18. Morgenrot.....	48
5. Der Mai ist auf dem Wege.....	62	12. Ich bin ein Preusse.....	101	19. O Tannenbaum.....	41
6. Der Mai ist gekommen.....	50	13. Ich hab mir erkoren.....	54	20. O wie ist es kalt geworden.....	40
7. Die Fenster auf, die Herzen.....	47	14. In der Heimat ist es schön.....	55	21. So viel der Mai auch Blümlein...	100
				22. Weissst du, wie viel Sterne.....	42

III. Stufe.

Doppelgriffe ohne Lagenwechsel.

(Langsam auszuführen.)

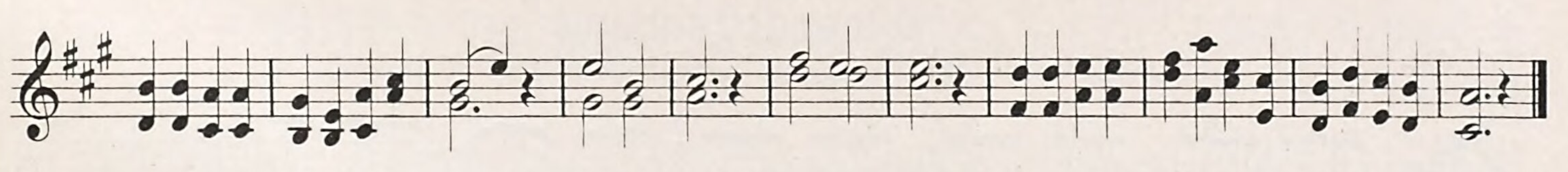
1. 

2. 

3. 

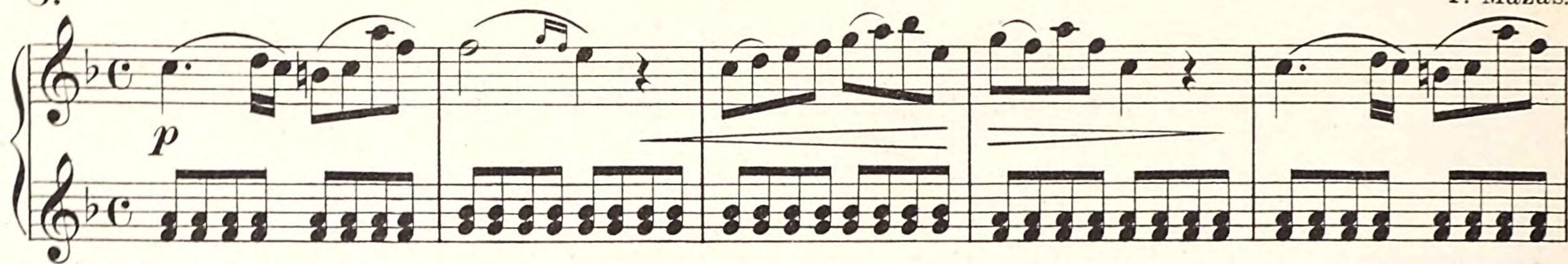
4. 

5. 

6. 

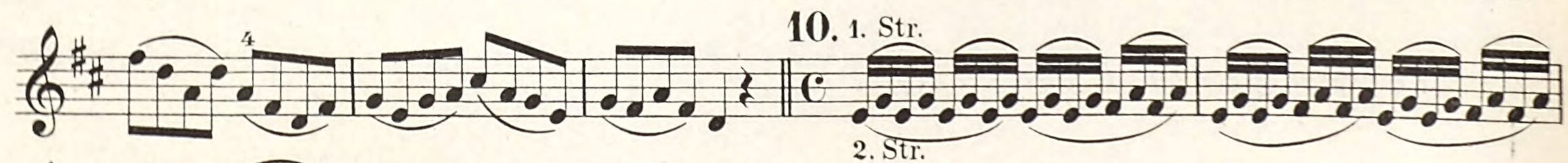
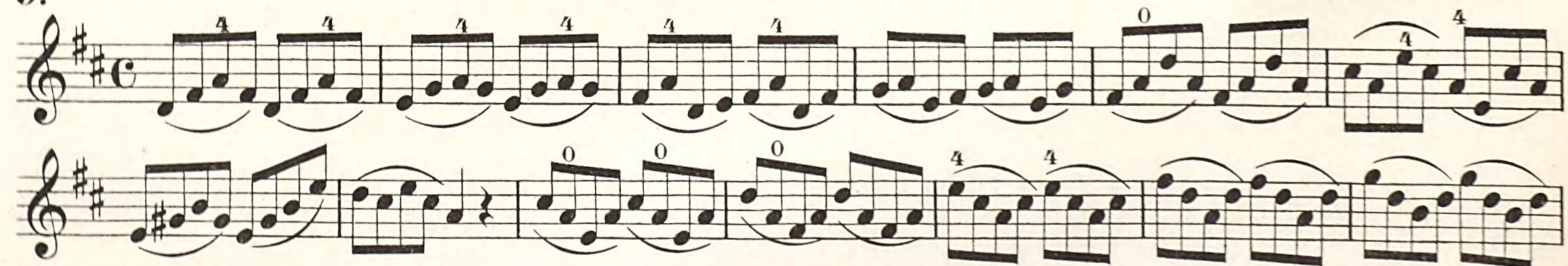
7. 

Motiv von Haydn.



Accordbrechung: (Erst langsam auszuführen.)

9.



*) Daumen der rechten Hand an das Griffbrett gesetzt, mit dem Zeigefinger die Saiten gerissen.

V. 1. 2. 3.

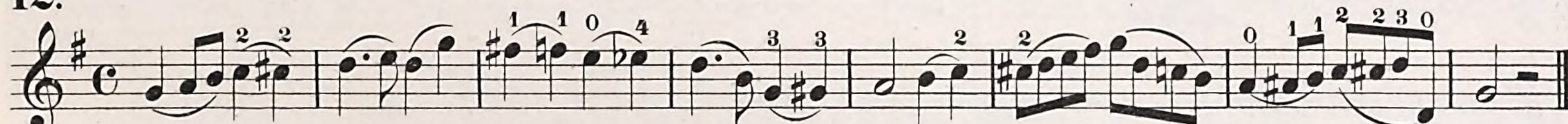
11.



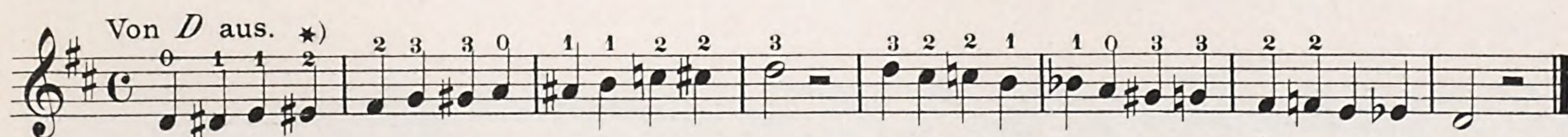
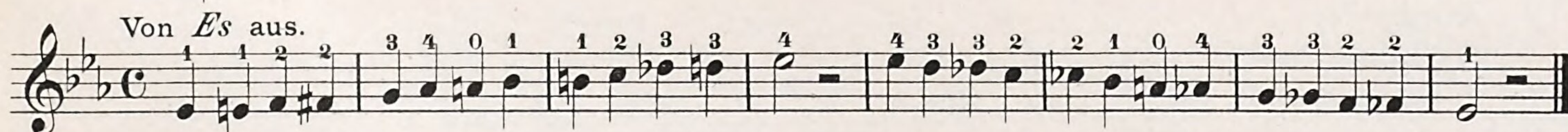
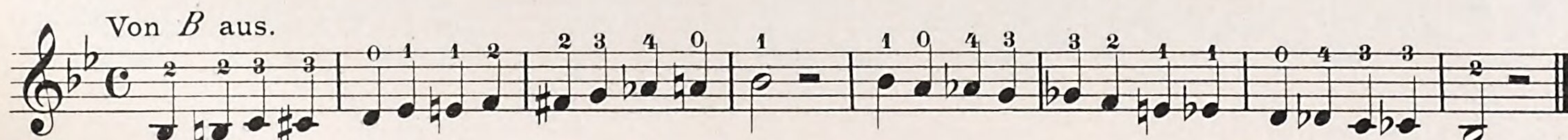
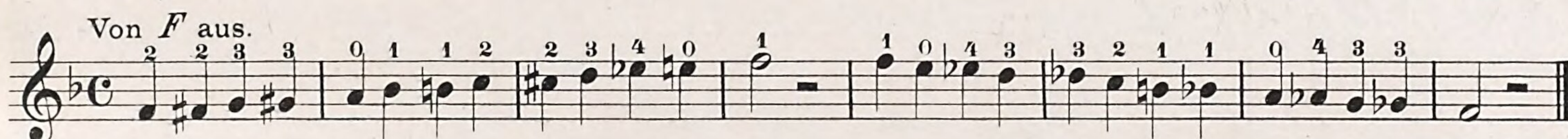
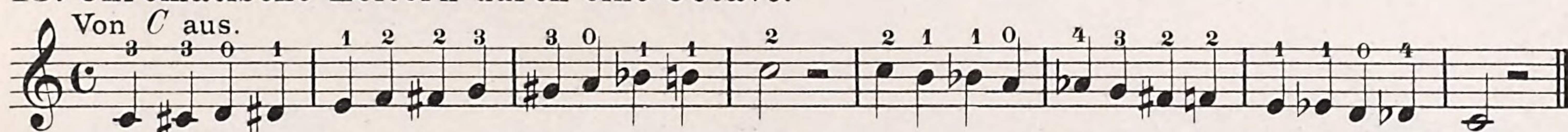
Chromatische Töne.

Alle Dur- und Moll-Tonleitern schreiten in Ganz- und Halbtönen fort. Ein jeder Ton wird mit einem besondern Finger gegriffen. Zuweilen jedoch kommen auch Tonreihen (grössern oder geringern Umfangs) vor, welche in lauter Halbtönen fortschreiten. Dieselben heissen chromatische Reihen (Tonleitern.) Bei ihnen wird es notwendig, dass 2 Töne mit einem Finger gegriffen werden müssen. Z. B.

12.



13. Chromatische Leitern durch eine Octave.



Bem. Aus dem beigefügten Fingersatze ergibt sich:

1. Der chromatische Ton wird in der Regel mit demselben Finger gegriffen, wie sein Stammton. Abweichend hiervon (bei*) eis in der steigenden D-leiter mit dem 2. Finger.
2. Mit dem 4. Finger (als dem kürzern) wird immer nur ein Ton gegriffen, während auf jeden der andern 3 Finger 2 Töne kommen, deshalb ist auch bei*) in der D-leiter auf eis der 2. Finger zu nehmen.

14. Andante.

Musical score for exercise 14, Andante, in D major, 6/8 time. The score consists of four systems of piano and right-hand staves. It features various fingerings, dynamics (*p*, *cresc.*, *f*, *decresc.*, *mf*), and articulation marks.

15. Allegretto.

Musical score for exercise 15, Allegretto, in D major, 6/8 time. The score consists of two systems of piano and right-hand staves. It includes fingerings, dynamics (*p*, *f*, *cresc.*), and a reference to "nach Spohr."



Die Lagen.

Die in den bisherigen Tonsätzen zur Verwendung gekommenen Töne vom kleinen *g* bis zum dreigestrichenen *c* konnten sämtlich auf der Violine gespielt werden, ohne die linke Hand aus ihrer Lage zu verschieben. Höher gelegene Töne erfordern jedoch ein Hinaufrücken der linken Hand nach dem Stege zu. Dieses Hinaufrücken kann um 1, 2, 3, 4 u. s. w. Töne erfolgen und darnach unterscheidet man eine 1., 2., 3., 4., 5. u. s. w. Lage (Position).

In der ersten Lage greift der 1. Finger auf der E-Saite *f* (*fis*),
 „ „ zweiten „ „ „ „ „ „ *g* (*ges* oder *gis*),
 „ „ dritten „ „ „ „ „ „ *a* (*as* oder *ais*),
 „ „ vierten „ „ „ „ „ „ *h* (*b* oder *his*),
 „ „ fünften „ „ „ „ „ „ *c* (*ces* oder *cis*), u. s. w.

Die wichtigste und für den Zweck der vorliegenden Schule auch ausreichende Lage ist die dritte, in welcher mit dem ersten Finger auf der E-Saite *a* (*as* oder *ais*), auf der A-Saite *d* (*des* oder *dis*), auf der D-Saite *g* (*ges* oder *gis*) und auf der G-Saite *c* (*ces* oder *cis*) gegriffen wird.

In dieser Lage rückt die linke Hand so weit dem Stege zu, dass der Handballen den Geigenrumpf berührt und die Hand darin eine sehr zweckmässige Stütze findet. Da für die reine Intonation es durchaus erforderlich ist, dass die Hand ihre Lage unverändert beibehält, so muss unter allen Umständen der erste Finger an seiner Stelle auf den Saiten ruhen bleiben, so weit es angeht auch die andern. Die Finger müssen in der vorgeschriebenen Weise sich energisch auf die Saiten setzen.

16. Leiterübungen.



*) Bei *h* wird der erste Finger einen halben Ton zurück gezogen, ohne dass die Hand die Lage verlässt.

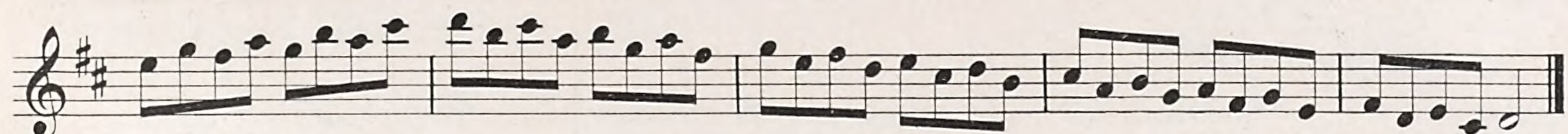
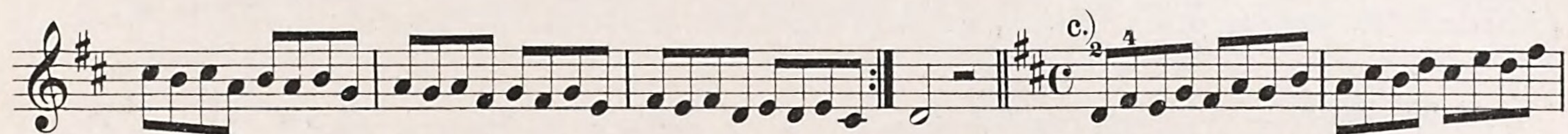
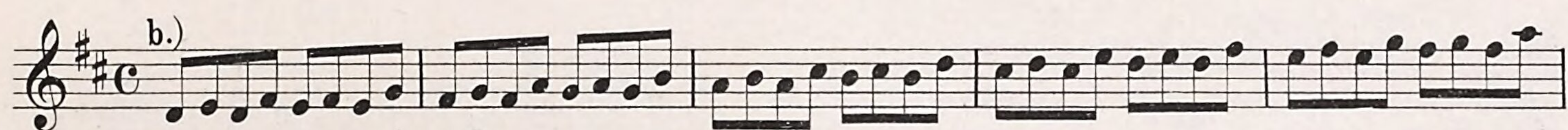
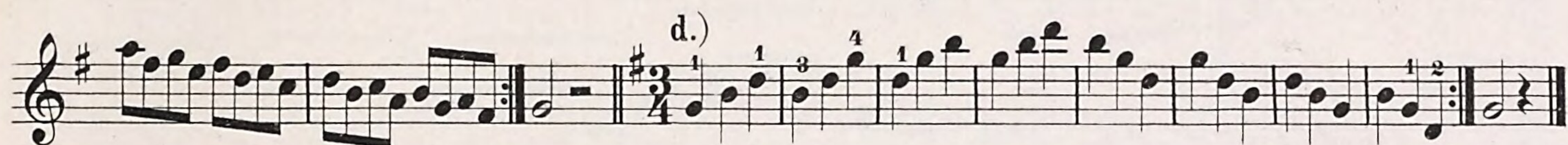
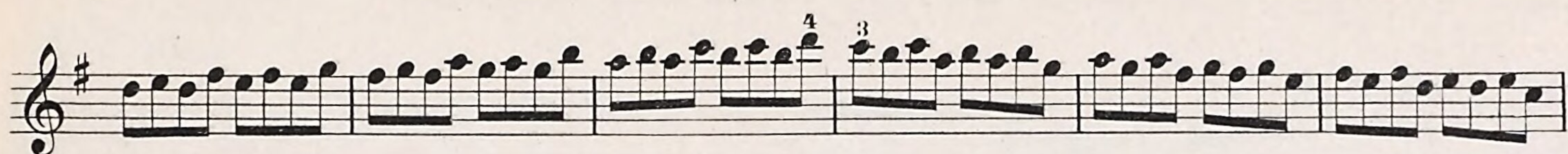


Accordbrechung.

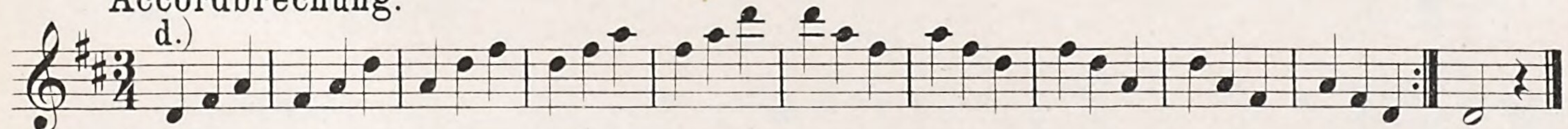


*) der erste Finger wird zurück gezogen (Ablangen).

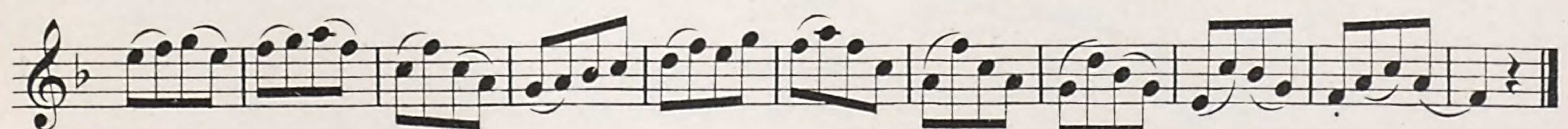
Das kl. *g* zur Kontrolle.



Accordbrechung.



17. Allegretto.



Kurze Striche, Mitte des Bogens.

18. Andantino.

Aus Haydn, Op. 66.

19. Allegretto. (Ablangen von Tönen.)

*) Flageolet. Der 4. Finger gleitet an die Stelle seines Tones, aber berührt hier die Saite nur leicht.

20. Andantino.

21. Etude.

Etude No. 21, measures 1-15. The piece is in C major, common time (C). The first system (measures 1-5) features a treble staff with a melodic line starting on C4, moving up stepwise with eighth notes, and a bass staff with a supporting line of quarter notes. The second system (measures 6-10) continues the melodic ascent in the treble, with the bass staff providing harmonic support. The third system (measures 11-15) concludes the piece with a final cadence on C4, marked by a double bar line.

Verschiedene Stricharten zu N^o 21.

Exercises for various bowing techniques for Etude No. 21, measures 1-5. The exercises are in C major, common time (C). Each measure contains a single melodic line in the treble staff, demonstrating different bowing patterns and articulations.

22.

Etude No. 22, measures 1-15. The piece is in D major, 2/4 time. The first system (measures 1-5) features a treble staff with a melodic line starting on D4, moving up stepwise with eighth notes, and a bass staff with a supporting line of quarter notes. The second system (measures 6-10) continues the melodic ascent in the treble, with the bass staff providing harmonic support. The third system (measures 11-15) concludes the piece with a final cadence on D4, marked by a double bar line.

Selten wird die dritte (oder eine andere höhere) Lage durch ein ganzes Tonstück beibehalten, sie wechselt vielmehr mit der ersten nach Bedürfnis ab. Höhere, über die erste Lage hinaus liegende Töne, so wie eine bequemere oder wirkungsvollere Ausführung der vorhandenen Tonfiguren erfordern den Übergang in eine höhere Lage. Hieraus folgt, dass nicht bloss auf der E-Saite, sondern auch auf den andern die höhern Lagen Anwendung finden.

Der Übergang aus einer Lage in die andere (hier aus der ersten in die dritte und umgekehrt) kann auf sehr verschiedene Weise ausgeführt werden, je nachdem die vorgeschriebenen Tonfiguren es erfordern.

Von den verschiedenen Ausführungsweisen der Kunstschule hier nur folgende:

A. Unvermittelter Übergang.

I. Der sprungweise Übergang in eine andere Lage.

Derselbe ist am leichtesten auszuführen bei vorausgegangenem Tone einer leeren Saite, z. B.



Diese und die nachfolgenden Beispiele sollen nur die bezeichnete Ausführungsweise veranschaulichen. Andere Ausführungsarten sind nicht ausgeschlossen.

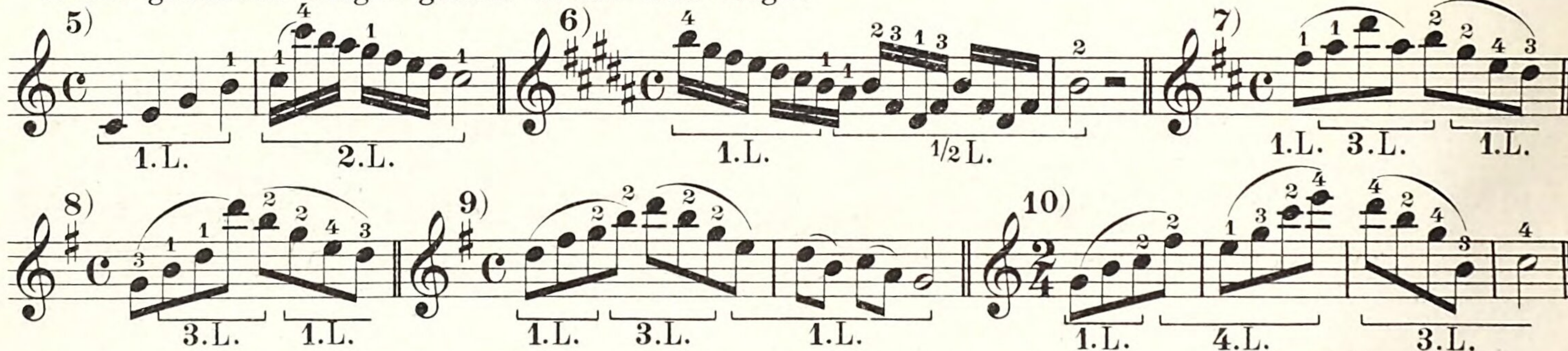
II. Der übergreifende (ausgestreckte, ablangende Finger) führt in die neue Lage, z. B.



B. Vermittelter Übergang durch Gleiten (Rutschen) eines Fingers.

Selbstredend muss dies Gleiten des Fingers äusserst rasch geschehen, damit kein Heulen entsteht.

I. Der greifende Finger gleitet in die neue Lage.



II. Der greifende Finger sichert als mitgleitender Stützfinger den richtigen Einsatz eines andern.



Bem. Der greifende Finger gleitet als Stützfinger an die Griffstelle der kleinen Note und der folgende Finger fällt dann sicher an seine Stelle. Die kleine Note so wie das Gleiten hinein darf nicht gehört werden.

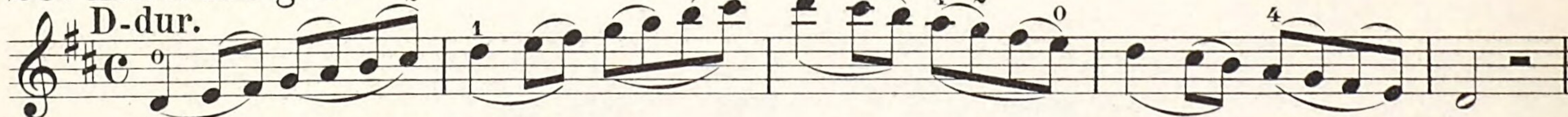
III. Lagenwechsel im Sekundenschritt.

Die Kunstschule lehrt die Benutzung des Stützfingers in vorbezeichneter Weise. Hier möge eine leichtere Ausführungsweise Platz finden.



In Beispiel 13 und 14 setzt sich der erste Finger dicht an den greifenden zweiten und gleitet dann bei Eintritt seiner Note rasch an seine Stelle.

23. Leiterübungen.



Duetten.

24. Andante cantabile.

J. Pleyel aus Op. 59.

First system of musical notation for 'Andante cantabile'. It consists of two staves. The right staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The left staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes.

Second system of musical notation for 'Andante cantabile'. It continues the two-staff format. The right staff has a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking, and the left staff has a *p* (piano) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Maggiore.

Third system of musical notation for 'Maggiore'. The key signature changes to one sharp (F#), and the time signature remains 2/4. The right staff is marked *dolce* (dolce). The left staff continues with the same key signature and time signature.

Fourth system of musical notation for 'Maggiore'. The right staff has a *p* (piano) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Minore.

Fifth system of musical notation for 'Minore'. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The right staff is marked *dolce* (dolce). The left staff continues with the same key signature and time signature.

Sixth system of musical notation for 'Minore'. It continues the two-staff format with the same key signature and time signature.

Seventh system of musical notation for 'Minore'. The right staff is marked *pp* (pianissimo). The system concludes with a double bar line and repeat signs.

25. Andante con moto.

W. Schütze, Op. 17. 3.

Musical score for piece 25, Andante con moto, by W. Schütze, Op. 17. 3. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system ends with a piano (*p*) dynamic. The fourth system has a forte (*f*) dynamic. The fifth system ends with a forte (*f*) dynamic. The piece includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

26. Allegretto.

W. Schütze, Op. 17. 4.

Musical score for piece 26, Allegretto, by W. Schütze, Op. 17. 4. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of two staves each. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system ends with a *più f* dynamic. The piece includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

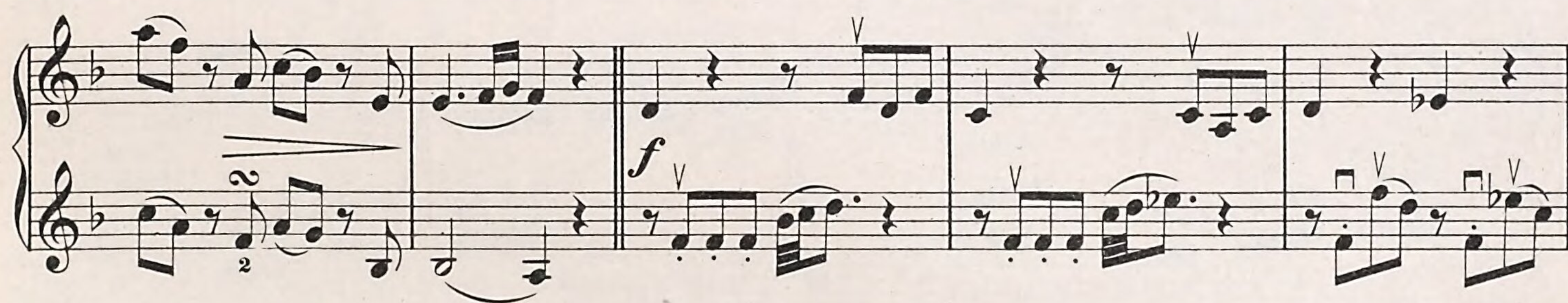
This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff starts with a forte (*f*) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. Fingering numbers 2 and 1 are visible.
- System 2:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a first ending bracket and a forte (*f*) dynamic marking. Fingering number 1 is present.
- System 3:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a forte (*f*) dynamic marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingering numbers 3 and 4 are visible.
- System 4:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a forte (*f*) dynamic marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingering numbers 1, 3, and 4 are visible.
- System 5:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a forte (*f*) dynamic marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingering numbers 1, 3, and 4 are visible.
- System 6:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a forte (*f*) dynamic marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingering numbers 1, 3, and 4 are visible.
- System 7:** Treble staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a forte (*f*) dynamic marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. Fingering numbers 1, 3, and 4 are visible.

27. Andante cantabile.

n. Mozart.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo/mood is 'Andante cantabile.' The composer is 'n. Mozart.' The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (*p*, *mf*, *sf*, *f*). Fingerings are indicated by numbers 0-4 above or below notes. The piece includes a repeat sign in the second system and a 'divisi' instruction in the third system. The final system ends with a repeat sign.



dolce

divisi

f

dim.

p

cresc.

dim.

cresc.

f

dim.

p

riten.

divisi

28. Andante.

J. Pleyel, aus Op. 59.

28. Andante. J. Pleyel, aus Op. 59.

The musical score for measures 28-35 is written for piano. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with similar note values. The word 'dolce' is written below the first measure of the left hand. A crescendo hairpin is placed over the right hand, starting from the fourth measure and ending with the forte 'f' dynamic in the eighth measure. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above certain notes. The piece concludes with a final cadence in the eighth measure.

*) Ablangen.

29. La melancolie. Thema.

Moderato. M. M. ♩ = 88.

Prume.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the bass clef, and the violin part is in the treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is Moderato, with a metronome marking of 88 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings. The piano part has a steady bass line with occasional chords, while the violin part has more complex melodic lines. The score is divided into seven systems. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system has a forte (f) dynamic. The third system has a piano (p) dynamic. The fourth system has a piano (p) dynamic. The fifth system has a piano (p) dynamic. The sixth system has a piano (p) dynamic. The seventh system has a piano (p) dynamic and ends with a ritardando (riten.) marking.

*) Der dritte Finger wird bei diesem Flageoletton auf der D-Saite bis an die Stelle hinaufgeschoben, an welcher derselbe gegriffen werden müsste, und berührt hier nur leicht die Saite.

30. Allegro moderato.

J. Pleyel, Op. 59. 3.

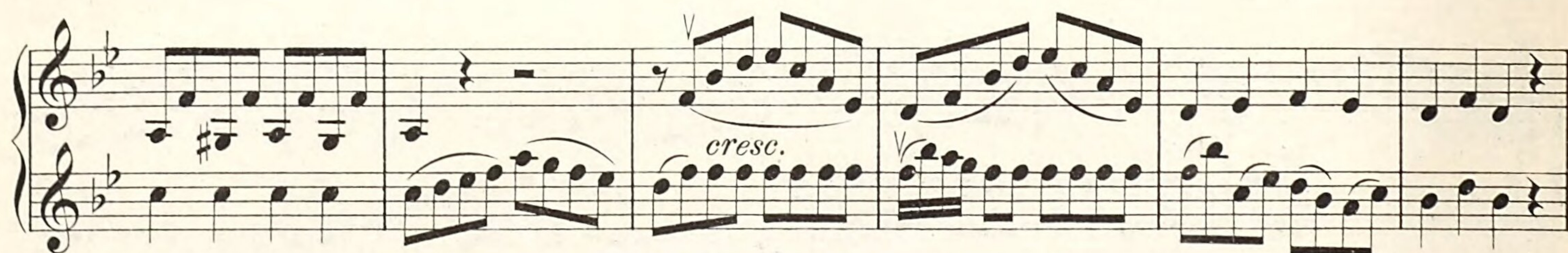
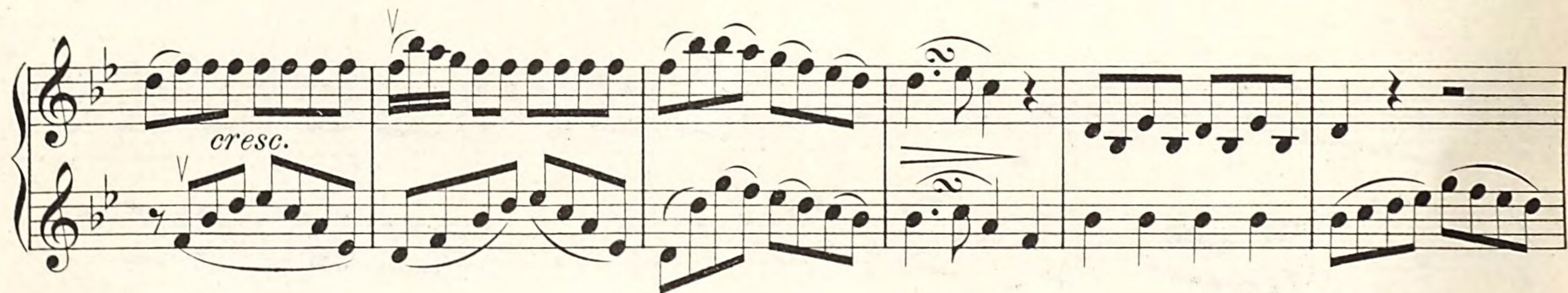
The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of 32 measures across seven systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- Measure 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic.
- Measure 10:** Marked *dolce* (sweet).
- Measure 12:** Marked *cresc.* (crescendo).
- Measure 14:** Marked *ff* (fortissimo).
- Measure 16:** Marked *p* (piano).
- Measure 18:** Marked *p* (piano).
- Measure 20:** Marked *f* (forte).
- Measure 22:** Marked *f* (forte).
- Measure 24:** Marked *p* (piano).
- Measure 26:** Marked *f* (forte).
- Measure 28:** Marked *p* (piano).
- Measure 30:** Marked *f* (forte).
- Measure 32:** Ends with a repeat sign.

Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Trills are marked with *tr*. The piece concludes with a repeat sign in the final measure.

*) als Pralltriller zu spielen.



Three systems of piano variations. The first system features a trill (tr) and a forte (f) dynamic. The second system includes a trill (tr) and a piano (p) dynamic. The third system includes a forte (f) dynamic.

31. Thema zu Variationen.

Rode.

Andante.

Five systems of piano variations. The first system is marked *p*. The second system includes *cresc.*, *mf*, and *f*. The third system includes *f*. The fourth system includes *p* and *ritard.*. The fifth system includes *mf* and *p*.

Nach Bedürfnis können an dieser Stelle gespielt werden:

Wichtl Op.8. Pleyel Op.59. Pleyel Op.48.

Schön Op.37. Op.19 Mazas Op.70 & Op.85.

V. 1. 2. 3.

32. Rondo. Mit regelmässig wechselndem Bogenstrich.

J. Pleyel.

This page of musical notation is for a piano piece, likely a sonata or étude, in the key of D major (two sharps) and common time (C). The notation is arranged in six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The piece is characterized by its flowing, melodic lines and dynamic contrasts.

System 1: The first system begins with a treble staff featuring a series of eighth notes and a bass staff with a similar melodic line. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Fingering numbers (1-4) are present above the notes.

System 2: The second system continues the melodic development. It features a *mf* marking in the treble and a *p* marking in the bass. The notation includes various note values and rests.

System 3: The third system shows a transition in dynamics, with a *p* marking in the treble and a *mf* marking in the bass. The melodic lines are more complex, with some notes beamed together.

System 4: The fourth system features a *mf* marking in the treble and a *p* marking in the bass. The notation includes a variety of note values and rests.

System 5: The fifth system continues the melodic development. It features a *p* marking in the treble and a *mf* marking in the bass. The notation includes a variety of note values and rests.

System 6: The sixth system concludes the piece with a *ff* (fortissimo) marking in the treble and a *ff* marking in the bass. The notation includes a variety of note values and rests.

The page is signed "J. Pleyel." in the top right corner. The overall style is characteristic of the late 18th or early 19th century, with a focus on melodic clarity and dynamic contrast.

33. Allegretto.

n. Mozart, aus Op. 14.

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings and articulation marks are also present throughout the piece.

Key markings and features include:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note. A crescendo (*cresc.*) marking is present in the right hand.
- System 2:** Continues the piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note.
- System 3:** Continues the piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note. A 'k. Str.' (key signature change) marking is present in the right hand.
- System 4:** Continues the piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note.
- System 5:** Continues the piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note.
- System 6:** Continues the piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note.
- System 7:** Continues the piano (*p*) dynamic. The right hand has a first finger fingering (1) on the first note. The left hand has a first finger fingering (1) on the first note.

34.

Andante.

J. Pleyel.

dolce
p

mf
p

f

dolce
f

f

dim.

V. 1. 2. 3.

dolce

p

dim. *rit.*

pp

35. Allegro moderato. Leicht aus dem Handgelenk. (Mit regelmässig wechselndem Bogenstrich.)
Aus dem Finale der G-dur Symphonie von Haydn.

p

mf

f

p

f

36. Duo.

J. Pleyel, Op. 59. 1.

Musical score for "36. Duo" by J. Pleyel, Op. 59. 1. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of seven systems of two staves each. The first system starts with a forte (*f*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The second system has a piano (*p*) dynamic in the right hand and forte (*f*) in the left hand. The third system has a piano (*p*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The fourth system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The fifth system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The sixth system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and fortissimo (*ff*) in the left hand. The seventh system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The key signature is G major, and the time signature is common time (C).

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for two hands (treble and bass clefs) on a grand staff. The key signature is one sharp (F#). The piece includes various musical elements such as notes, rests, dynamics (p, f, cresc.), and fingerings (1, 2, 3, 4, 0). The notation is complex, with many slurs and ties, indicating a technically demanding piece. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system features a forte (f) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The third system includes a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The fourth system features a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The fifth system includes a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The sixth system features a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The seventh system includes a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic.

Andante moderato.

p dolce
p pizz.
mf
p
Varco
p
f
p
mf
p
pp
pizz.
pp

Thema.

Allegretto.

p
mf
p
mf

V. 1. 2. 3.

0 3 4

pp *f*

Var. I.

4 4 0

p dolce *mf* *p*

0 1 3 2

pp *p* *f*

Var. II.

4 2 1

3 1 2 3 4

mf *p*

4 1 3

f *p*

4 4 4

f *p*

37. Aus der Ouverture zur Oper: Zampa.

Herold.

Allegro vivace.

f

f

Das *spiccato* ist im Forte am Froschende, im Piano in der Mitte des Bogens auszuführen.

p

cresc.

simile

f

ff

V. 1. 2. 3.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The key signature is D major (two sharps). The piece features several dynamic markings and articulations:

- System 1:** Features complex fingerings (e.g., 4 4 2, 2 2 2, 2 3 2 3 2) and a variety of note values.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development with similar fingerings.
- System 3:** Includes a fermata over a note in the right hand.
- System 4:** Shows a change in texture with more sustained notes and some grace notes.
- System 5:** Marked *Più lento.* (More slowly). It includes the instruction *p dolce pizz.* (piano, sweet, pizzicato) and *p espress.* (piano, expressive).
- System 6:** Features the instruction *col arco* (with bow) and *p pizz.* (piano, pizzicato).
- System 7:** Ends with a *rit.* (ritardando) marking.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as triplets, sixteenth notes, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. Articulations include *pp* (pianissimo), *stacc.* (staccato), *spiccato*, and *simile*. The score concludes with a repeat sign and a final cadence.

pp
stacc.
spiccato
simile

ff

stringendo

38. Melodie zum ersten Präludium aus dem „Wohltemperierten Klavier“ von J. S. Bach.
Andantino.

p

f

f

pp

p

cresc.

p

pp

cresc.

calando

f

ff

p

pp

p

Weitergehenden Übungsstoff bieten des Verfassers „Etuden und klass. Tonstücke“ im gleichen Verlage.

Doppelgriffe.

(Mit Lagenwechsel.)

38. 39. 40. 41. Dur-Leitern. C-dur. 42. 43. Volkslied. 44. Volkslied.

38. 39. 40. 41. Dur-Leitern. C-dur. 42. 43. Volkslied. 44. Volkslied.

Bemerkung. Vieles Spielen von Volksliedern in Doppelgriffen ist sehr zu empfehlen.

Die höheren Lagen im Anschluss an Seite 98 u. 102 und Trillerstudien.

Ausser der wichtigsten 3. Lage (Seite 98) finden die 5. und 7. die meiste Anwendung, die 2. 4. und 6 weniger. Gewisse Figuren in A, E oder H dur erfordern die sogenannte „Halbe Lage.“ In keinem Tonstück, mit Ausnahme der eigens für diesen Zweck geschriebenen Übungssätze, wird eine der höhern Lagen dauernd beibehalten. Die Lagen wechseln vielmehr nach Erfordern. Sobald die Nötigung zu einer höhern Lage wegfällt, kehrt der Spieler in die erste zurück.

1. Halbe Lage. 2. Zweite Lage. Zunächst langsam. 3.

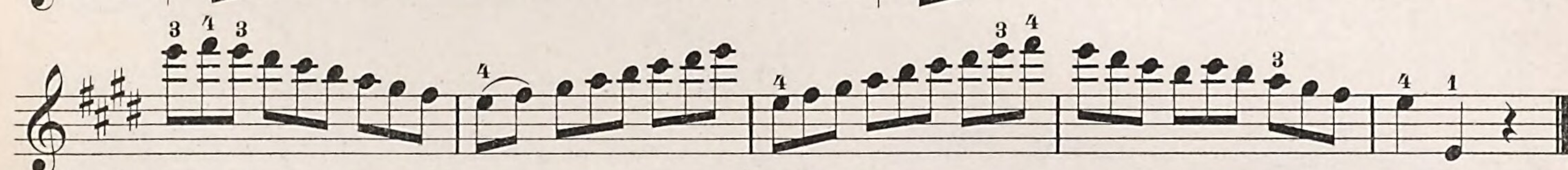
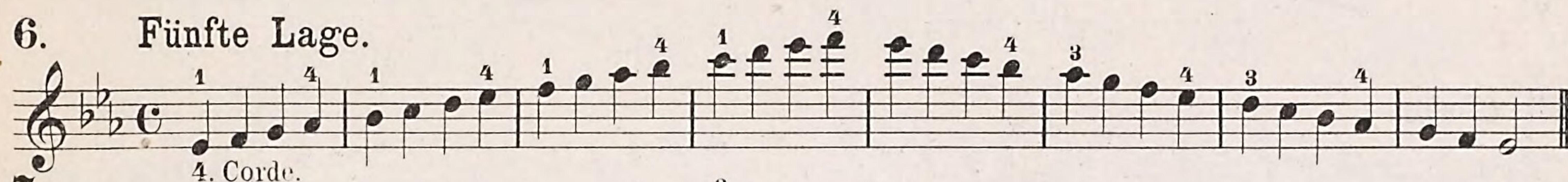
1. Halbe Lage. 2. Zweite Lage. Zunächst langsam. 3.

4. Vierte Lage.



Beim Spiel in den höhern Lagen hebt sich (nach Bedürfnis) der Ballen der linken Hand, welcher in der 3. Lage den Geigenrumpf berührte, über denselben, so dass der Geigenhals nur noch locker auf dem ersten Gelenk des Daumens ruht.

6. Fünfte Lage.



8. Sechste Lage.



NB. Die höhern Lagen werden in der Regel nur auf der A und E Saite in Anwendung gebracht.

Es mögen nun noch einige Durleitern und Tongruppen folgen, welche bei ihrer Ausführung den Übergang in höhere Lagen fordern.

10. E-dur.



11. F-dur.



13. A-dur.

14. H-dur.

15. C-dur.

16. Allegro. Aus dem 5. Quartett von Haydn.

17. Allegro. Aus der G-dur Symphonie von Haydn.

18. Allegretto. Aus dem Mittelsatz der G-dur Symphonie von Haydn.

19. Allegro von Spohr.

8 4 2 0
4
21. Aus einem Adagio von Spohr.

Das Portamento im 3., 4. und 5. Takte ist durch Anwendung des mitgleitenden Stützfingers zu erzeugen.

Professor Schröder sagt darüber: „Die Violine besitzt neben andern Vorzügen vor den Tasten- und Blasinstrumenten auch den, dass sie das der menschlichen Stimme eigentümliche Fortgleiten von einem Tone zum andern täuschend nachahmen kann. Das geschieht durch die mitgleitenden Stützfinger Seite (102, 7), dabei darf jedoch auf dem Zwischentone durchaus kein Verweilen stattfinden.

22. Vorübungen zum Triller. Die Finger fest aufsetzen.

Der Triller.

Schreibweise:

1. Ältere Form:

2. Neuere Form:

Trillerkette.

Schreibweise:

1. Ältere Form:

2. Neuere Form:

Mehrfach wird der Anfang des Trillers vorgeschrieben.

Schreibweise:

Ausführung:

NB. Jeder Triller von einiger Dauer wird durch einen Nachschlag (bestehend aus der Untersekunde und dem Haupttone) abgeschlossen.

Triller von kurzer Dauer werden wie folgt ausgeführt:

Schreibweise:

Ausführung:

Anhang.

Übungen zur Erlernung des Viola-Spiels.

Vorbemerkungen.

Der Bau der Viola (auch Bratsche genannt), ihre Teile, die Haltung, die Griffweise, die Bogenführung, kurz die Behandlung des Instrumentes ist genau dieselbe, wie bei der Geige, daher der Violinspieler in dieser Beziehung kaum noch etwas neues wird kennen zu lernen und zu beobachten haben.

Da jedoch die Viola etwas grösser ist als die Violine, so sind auch die Saiten etwas länger und stärker. Darum liegen auch die Griffe etwas weiter auseinander. Die Spielfinger sind fester aufzusetzen und der Bogen ist etwas weiter ab vom Stege zu führen.

Der Bratsche fehlt gegen die Violine die höhere Saite, sie besitzt aber dafür eine stärkere tiefere. Ihr Tonumfang wächst somit nach der Tiefe hin um 4 Töne. Um in der Notation für sie die vielen Hüllslinien zu vermeiden, wählt man den Altschlüssel (den C-Schlüssel auf der 3. Linie).

Der Ton der Viola ist etwas nâselnd. Hohe Töne werden darum unschön und es kommen die über die erste Lage hinaus liegenden höchst selten zur Verwendung. Wenn es aber dennoch geschieht, dann werden dieselben im Violinschlüssel notiert.

Die Benutzung einer höhern Lage (weniger durch die Höhe der Töne, als durch die bequemere Ausführung der Tonfiguren veranlasst) so wie der Übergang in dieselbe und zurück ist genau so auszuführen wie bei der Violine, ein Gleiches hat zu geschehen bei den Doppelgriffen, die allerdings durch die Weitgriffigkeit etwas erschwert sind.

Vorkommende Formen des Schlüssels für die Viola.



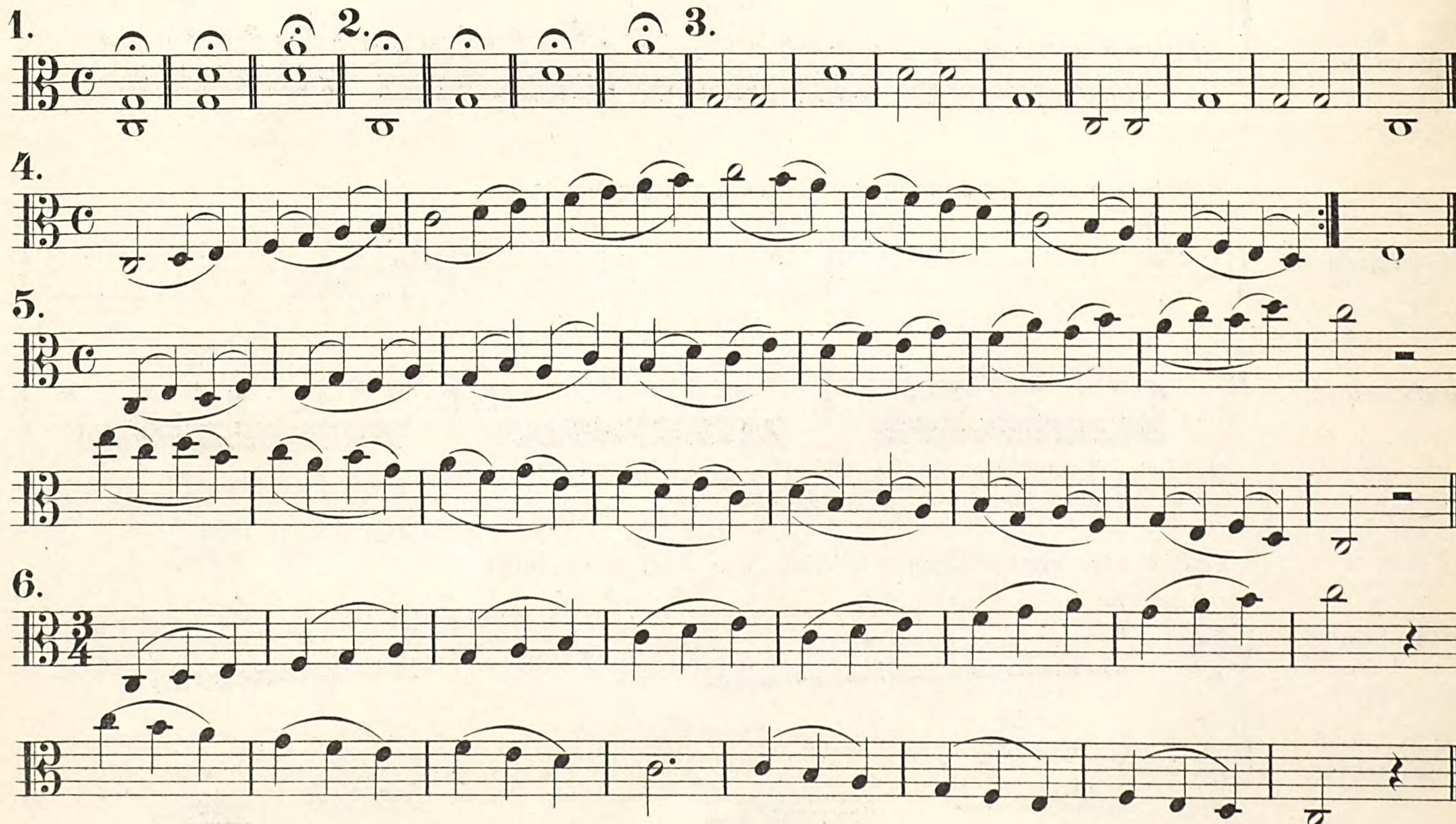
Name und Tonhöhe der 4 Saiten der Viola mit der Violine verglichen.



Umfang der Viola in den Tönen ihrer ersten Lage nach den Oktaven bestimmt.



Übungen.



7.

f

8.

3/8

77

9.

The musical score for exercise 9 is written for two staves in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on the top staff and the bass line on the bottom staff. The piece includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A '4' is written above the fourth measure of both staves, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern.

10.

The musical score for exercise 10 is written on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 2/4. The melody is marked 'sim.' (simile). The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and slurs. The exercise is numbered 10.

11.

4

7

12.

Exercise 12 is a short piece in 3/8 time, one flat key signature. It consists of two staves. The first staff has five measures, and the second staff has six measures. The music is written for a single melodic line, likely for a flute or violin. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various slurs and ties. The second staff ends with a double bar line.

13.

The musical score for Exercise 13 is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or six. There are slurs over some of the phrases. The second staff continues the pattern, also featuring beamed eighth and sixteenth notes. The third staff concludes the exercise with a final measure containing a quarter note and a fermata. The word "sim." (simile) appears at the end of the first and second staves.

Einige liedförmige Sätze.

14. Mässig.

14. Mässig. *p* *mf* *rit.*

This piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. It consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melody with eighth-note patterns and slurs. The second staff continues the melody, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a ritardando (*rit.*) marking towards the end.

15. Innig.

15. Innig. *mf* *p* A. Klauwell.

This piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp. It consists of two staves. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melody with eighth-note patterns and slurs. The second staff continues the melody, marked with a piano (*p*) dynamic and includes triplet markings (2, 3, 3).

16. Kräftig.

16. Kräftig. B. Klein.

This piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp. It consists of two staves. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melody with eighth-note patterns and slurs. The second staff continues the melody, marked with a piano (*p*) dynamic and includes a fourth-note marking (4).

17. Leicht.

17. Leicht. Volkslied.

This piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp. It consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melody with eighth-note patterns and slurs. The second staff continues the melody, marked with a piano (*p*) dynamic and includes a fourth-note marking (4). The piece is labeled 'Volkslied' (Folk Song).

18.

19. Mässig.

Mendelssohn.

Einige Übungen in Doppelgriffen.

20.

21.

22.

I. Lage

III.

I.

23.

I. Lage

III.

24.

25.

Im Verlage von **Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg**, erschien:

Ergänzungsheft zu **FR. ZIMMER's Violinschule, op. 15**

== für weiterstrebende Schüler ==

Etuden und klassische Tonsätze

zur Einführung in das Ensemblespiel

geordnet von

FR. ZIMMER

Königl. Musikdirektor.

Preis 2 Mark.

INHALT.

Etüden.

1. Largo a. F. Mazas, Op. 36. 2. Allegro a. C. Hausenblass, Op. 32. 3. Andante a. C. Hausenblass, Op. 32. 4. Allegro moderato a. F. Mazas, Op. 36. 5. Allegro moderato a. R. Kreutzer, Et. 6. Andantino a. F. Mazas, Op. 36. 7. Allegro a. R. Kreutzer, Et. 8. Allegro moderato a. R. Kreutzer, Et. 9. Allegro non troppo a. R. Kreutzer, Et. 10. Allegro a. F. Mazas, Op. 36. 11. Allegretto a. F. Mazas, Op. 36. 12. Moderato a. R. Kreutzer, Et. 13. Allegro a. F. Mazas, Op. 36. 14. Andante cantabile a. C. Hausenblass, Op. 32. 15. Arpeggio-Übung a. F. Mazas, Op. 36. 16. Oktaven-Übung a. R. Kreutzer, Et.

Handstücke.

17. Andante, 1. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 18. Andante, 1. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 19. Allegretto, 3. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 20. Zwei Var. aus Melancolie — Prusne. 21. Andante mit Var. — P. Rode. 22. Duo für die Violine — J. Pleyel. 1. Allegro. 2. Andante. 23. Sonatensatz (als Violinduo) — Mozart. 24. Zwei Sätze aus der Militair-Symphonie — J. Haydn. 1. Allegro. 2. Menuett. 25. Erster Satz aus einer Sonate — Beethoven, Op. 121. 26. Ouverture zur Op.: Don Juan — Mozart. 27. Ouverture zur Op.: Die Zauberflöte — Mozart.

In den Lehrerbildungsanstalten stellte sich das Bedürfnis für tüchtige weiterstrebende Schüler heraus, neben der Violinschule noch Übungsmaterial als Übergang zur Kunstschule zur Hand zu haben, und so entschloss sich der Herr Verfasser nach reiflicher Ueberlegung zur Zusammenstellung obiger Etudensammlung, die auch anerkennende Aufnahme fand.

Als ein ferneres Ergänzungsheft zu jeder Violinschule erschien im gleichem Verlage:

Melodien-Album

für junge Violinspieler.

Sammlung instruktiver Unterhaltungsstücke für Violine und Pianoforte.

Herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

Heft I, II, III.

Op. 11.

Preis à Heft 2 Mark.

Violinstimme apart 75 Pf.

Inhalt:

Heft I. 1. Choral: „Vom Himmel hoch.“ 2. Lied ohne Worte. 3. Ein Tänzchen. 4. Auf dem See. 5. Der rote Sarafan. 6. Volkslied: „Muss i denn.“ 7. Notturmo. 8. Phantasiestück n. Oskar Weil. 9. Kleine Studie. 10. Gute Nacht (Wiegenlied). 11. „Ach wie ist's möglich dann“ von Kücken. 12. Brautchor aus der Oper: „Lohengrin“ von R. Wagner. 13. Volkslied „Steh nur auf, du Schweizerbub“. 14. Im Abendsonnenschein. 15. Aus d. „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn. 16. Menuetto von Beethoven. 17. Walzer nach Fr. Schubert. 18. Spanischer Nationaltanz aus „Preciosa“. 19. An „Alexis send' dich“ von Himmel. 20. Kleine Phantasie über „Don Juan“ von W. A. Mozart. 21. Böhmisches Lied.

Heft II. 1. Impromptu v. Fr. Schubert. 2. Schwedisches Volkslied „Bin ich im Wald“. 3. Duett a. d. Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart. 4. Am Meer v. Fr. Schubert. 5. Volkslied „Z' Lauterbach“. 6. Lied „Das Mailüfterl“ von Kreipl. 7. Duett „Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich“ von Mendelssohn. 8. Volkslied „A Schlosser hot e G'sellen g'hot“. 9. Rondino über das Volkslied „Hoch vom Dachstein an“. 10. Kinderstück von Mendelssohn. 11. Marsch aus „Egmont“ von Beethoven. 12. Aus einer Symphonie von Haydn. 13. Zigeuner-Marsch aus „Preciosa“ von Weber. 14. Phantasie über Motive aus der Oper „Der Freischütz“ von Weber.

Heft III. 1. Frühlingslied von Mendelssohn. 2. Ländler. 3. Sonatinensatz von Beethoven. 4. Lob der Thränen von Schubert. 5. Aus der „Jubelouverture“ von Weber. 6. Arie aus dem Oratorium „Der Messias“ von Händel. 7. Schlummerlied von Eugen Gröel. 8. Menuetto aus d. G-dur Symphonie von Haydn. 9. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe“ von Mozart. 10. Ständchen „Horch, horch, die Lerch“ im Aetherblau“ von Schubert. 11. Romanze von Beethoven. 12. Ballet aus der Oper „Czar und Zimmermann“ von Lortzing. 13. Die Schönbrunner, Walzer von Lanner.

Das **Melodien-Album** sowohl, wie auch das **Duett-Album** haben durch ihren gediegenen Inhalt, wie auch infolge billigster Preisstellung bei stattlichem Umfang in **Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen** sehr schnell Eingang gefunden, so dass sie zu den beliebtesten Übungsheften zählen.

Die Herren Violinlehrer, denen die Sammlungen noch unbekannt sind, bitten wir, ein Exemplar der Sammlungen zur Ansicht kommen zu lassen. Wo eine geeignete buchhändlerische Verbindung fehlt, liefert auch die Verlagshandlung auf kurze Zeit zu Ansicht.

Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.



Ferner:

Duett-Album für 2 Violinen.

Eine nach ihrer Schwierigkeit geordnete Sammlung von 36 Violinduetten in 3 Heften mit Fingersatz, Bogenstrich und Vortragsbezeichnungen für den Elementarunterricht im Violinspiel.

Zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, sowie zum Privatunterricht

herausgegeben von

R. MEISTER.

3 Hefte à 1.50 Mark.

I. Heft: Leichte Duette in der I. Lage für Anfänger.
II. Heft: Leichte Duette in der I. Lage für Fortgeschrittene.
III. Heft: Mittelschwere Duette in der I.—III. Lage für Geübtere.

Inhalt:

Heft I. 1. Mazas, F., Op. 85, No. 1. 2. Wanhall, J., Op. 56, No. 1 und 4. 3. Bruni, A., Op. 35, No. 1. 4. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 2. 5. Wanhall, J., Op. 56, No. 6. 6. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 3. 7. Mühling, A., Op. 25, No. 3. 8. Bruni, A., Op. 35, No. 2. 9. Mazas, F., Op. 85, No. 3. 10. Pleyel, J., Op. 8, No. 2. 11. Wanhall, J., Op. 56, No. 3. 12. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 6. 13. Bruni, A., Op. 34, No. 1.

Heft II. 14. Wanhall, J., Op. 56, No. 7. 15. Mazas, F., Op. 38, No. 2. 16. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 9. 17. Campagnoli, B., Op. 14, No. 1. 18. Bruni, A., Op. 35, No. 4. 19. Pleyel, J., Op. 8, No. 4. 20. Mühling, A., Op. 25, No. 9. 21. Mazas, F., Op. 85, No. 5. 22. Bruni, A., Op. 34, No. 5. 23. Pleyel, J., Op. 8, No. 6. 24. Campagnoli, B., Op. 14, No. 3. 25. Mazas, F., Op. 38, No. 3. 26. Dotzauer, H. F., Op. 16, No. 1.

Heft III. 27. Pleyel, J., Op. 48, No. 5. 28. Geminiani, F., No. 1. 29. Mühling, A., Op. 25, No. 6. 30. Mazas, F., Op. 38, No. 8. 31. Viotti, B., Op. 20, No. 4. 32. Geminiani, F., No. 2. 33. Mozart, W. A., Tre Duettini facili No. 1. 34. Haydn, J., Op. 99, No. 1. 35. Viotti, B., Op. 30, No. 3. 36. Pleyel, J., Op. 23, No. 1.

Melodien-Album

für
junge Violinspieler.

Sammlung instruktiver Unterhaltungsstücke für Violine und Pianoforte.

Herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

Heft I, II, III.

op. 11.

Preis à Heft 2 Mark.

Violinstimme apart 75 Pf.

== INHALT. ==

Heft I. 1. Choral: „Vom Himmel hoch.“ 2. Lied ohne Worte. 3. Ein Tänzchen. 4. Auf dem See. 5. Der rote Sarafan. 6. Volkslied: „Muss i denn.“ 7. Notturmo. 8. Phantasiestück n. Oskar Weil. 9. Kleine Studie. 10. Gute Nacht (Wiegenlied). 11. „Ach wie ist's möglich denn“ von Kücken. 12. Brautchor aus der Oper „Lohengrin“ von R. Wagner. 13. Volkslied „Steh nur auf, du Schweizerbub“. 14. Im Abendsonnenschein. 15. Aus d. „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn. 16. Menuetto von Beethoven. 17. Walzer nach Fr. Schubert. 18. Spanischer Nationaltanz aus „Preciosa“. 19. An „Alexis send' ich dich“ von Himmel. 20. Kleine Phantasie über „Don Juan“ von W. A. Mozart. 21. Böhmisches Lied.

Heft II. 1. Impromptu v. Fr. Schubert. 2. Schwedisches Volkslied „Bin ich im Wald“. 3. Duett a. d. Oper „Die Zauberflöte“ von W. A. Mozart. 4. Am Meer v. Fr. Schubert. 5. Volkslied „Z' Lauterbach.“ 6. Lied „Das Mailüfterl“ von Kreipl. 7. Duett „Ich wollt'

meine Lieb' ergösse sich“ von Mendelssohn. 8. Volkslied „A Schlosser hot e G'sellen g'hot“. 9. Rondino über das Volkslied „Hoch vom Dachstein an“. 10. Kinderstück von Mendelssohn. 11. Marsch aus „Egmont“ von Beethoven. 12. Aus einer Symphonie von Haydn. 13. Zigeuner-Marsch aus „Preciosa“ von Weber. 14. Phantasie über Motive aus der Oper „Der Freischütz“ von Weber.

Heft III. 1. Frühlingslied von Mendelssohn. 2. Ländler. 3. Sonatinensatz von Beethoven. 4. Lob der Thränen von Schubert. 5. Aus der „Jubelouverture“ von Weber. 6. Arie aus dem Oratorium „Der Messias“ von Händel. 7. Schlummerlied von Eugen Gröel. 8. Menuetto aus d. G-dur Symphonie von Haydn. 9. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe“ von Mozart. 10. Ständchen „Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau“ von Schubert. 11. Romanze von Beethoven. 12. Ballet aus der Oper „Czar und Zimmermann von Lortzing. 13. Die Schönbrunner, Walzer von Lanner.

Concert-Album.

Sammlung von leicht ausführbaren klassischen und modernen Kompositionen für die Musikaufführungen in Seminarien und Musikinstituten.

Für Violinchor, Orgel und Pianoforte

bearbeitet und herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

— op. 13. —

Heft I, II.

Preis pro Heft: Partitur Mk. 2.—. Orgelstimme Mk. 1.—.
Violinstimme 50 Pf.

== INHALT. ==

Heft I. Impromptu. Kirchenarie von Stradella. Fragment aus der Lobgesang-Sinfonie.

Heft II. Largo (Arie aus „Xerxes“) von Händel. Largo aus der D-dur Sinfonie von Haydn. Adagio religioso a. d. Lobgesang-Sinfonie.

Quartett-Album.

Eine Gabe zum Studium und zur Unterhaltung für alle Freunde und Pfleger des Streichquartetts, insbesondere für Lehrervereine und für die Quartett-Abteilungen in Lehrer-Seminaren und Musikinstituten, mit genauer Bezeichnung des Vortrags, der Applikatur und der Stricheinteilung versehen.

Bearbeitet und

Herrn Musikdirektor G. Hecht freundschaftlichst gewidmet

von

A. GRÄSSNER,

Königl. Musikdirektor am Seminar in Weissenfels.

Heft I enthaltend neun beliebte Sätze aus dem „Jugendalbum“ op. 68 und den „Kinderscenen“ op. 15 von **R. Schumann.**

1. Frühlingsgesang. 2. * * *. 3. Kleiner Morgenwanderer. 4. Matrosenlied. 5. Schnitterliedchen. 6. Rundgesang. 7. Armes Waisenkind. 8. Kuriose Geschichte. 9. Träumerei.

Partitur Mk. 2.50. Part. u. Stimmen Mk. 4.—. Stimmen à 50 Pf.

No. 19.

Orchester-Album.

Sammlung von klassischen und modernen Tonsätzen in sehr leichten Arrangements für drei Violinen, Viola, Violoncello, Pianoforte zu vier Händen oder Orgel (Flöten, Cornetts, Triangel, Contrabass ad libitum)

zum Gebrauche in Seminarien und Musikschulen

herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

— op. 14. —

Partitur und Stimmen Mk. 3.50. Partitur Mk. 1.25.
Klavierstimme 75 Pf. Orgelstimme Mk. 1.—. Die übrigen Stimmen zusammen Mk. 2.25, einzeln à 30 Pf.

== INHALT. ==

Heft I. Gavotte von Albert Schröder. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe“ von Mozart.

Heft II. Ballet aus „Preciosa“ von C. M. v. Weber. Halleluja aus dem Oratorium „Messias“ von Händel.

ALBUM

für Orgel (Harmonium) und Violinchor

zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten u. Musikschulen.

Preis: Heft 1 u. 2: Partitur je Mk. 1.50, Violinstimme à 25 Pf.

„ 3: „ „ 2.50, „ 25 „
„ 4 u. 5: „ „ 3.— „ à 50 „

== INHALT. ==

Heft I. Mendelssohn, Andante. H. Engelbrecht, Andante. R. Meister, Moderato.

Heft II. Beethoven, Largo aus Sonate op. 2, Nr. 2. Mendelssohn, Duett aus Orgelsonate 4. Hecht, Trauermarsch.

Heft III. Gröel, op. 26, Pastorale. F. Reinbrecht, op. 12, Nr. 1 Adagio religioso. Kügele, Erhörte Bitte.

Heft IV. Wagenknecht, Larghetto. G. Merk, Gebet für den Kaiser für Orgel, Violin- und Männerchor. — Meister, Andante Cantabile.

Heft V. Corelli, Preludio. Gluck, Huldigungsmarsch. Beethoven, Romanze.

Im gleichen Verlage erschien:

Praktische Violinschule

Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung

von

Uebungsstücken für die Violine

für

Seminarpräparanden und Seminaristen,

sowie zum Selbstunterricht herausgegeben und Herrn Professor Dr. J. Joachim, Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin gewidmet von

Auf der grossen Weltausstellung zu Brüssel im Jahre 1888 (Grand concours international des sciences et de l'industrie. Bruxelles 1888) wurde
Zimmers praktische Schule
prämiert.

Friedrich Zimmer

Königl. Musikdirektor.

Op. 15.

Auf der grossen Weltausstellung zu Brüssel im Jahre 1888 (Grand concours international des sciences et de l'industrie. Bruxelles 1888) wurde
Zimmers praktische Schule
prämiert.

3 Hefte Preis M. 6,25. Dieselbe, Gesamtausgabe, Preis M. 4,50.

Laut Verfügung des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten zu Berlin, des Königl. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten in München und des Königl. Sächs. Kultus-Ministeriums zu Dresden,

ist diese Violinschule für den Gebrauch den Seminarien und Präparanden-Anstalten empfohlen worden, ausserdem fand die Violinschule noch in vielen deutschen und ausserdeutschen Lehrerbildungsanstalten Eingang.

Die Methode Zimmer hat sich trefflich bewährt, es gingen zahlreiche Anerkennungsschreiben der Herren Musiklehrer der Lehrerbildungsanstalten aus Deutschland, Oesterreich, der Schweiz, England und Amerika ein, und ist in Folge dessen

Zimmers Violinschule

wohl die am weitesten verbreitete geworden.

Im Anschluss an die

Violinschule, Heft 1—3

erschien noch für weiterstrebende Schüler als Anschlussheft:

Ergänzungs-Heft

Eine Sammlung von Etuden und andern klassischen Tonsätzen zur Einführung in das Ensemble-Spiel

Op. 31. Preis Mk. 2.—

und empfehlen wir dieses **Ergänzungs-Heft** geneigter Beachtung.

Ferner:

Theoretisch-praktische Violoncello-Schule

für den ersten Unterricht

als eine unentbehrliche Vorstufe für jedes Unterrichtswerk

von

Opus 20.

Friedrich Zimmer,

Königl. Musikdirektor.

Mk. 4,—.

Zur Erreichung höherer Ziele fehlt es nicht an gediegenen, von Künstlern zur Ausbildung von Künstlern geschriebenen Schulen, und will Zimmers Schule eine Elementar-Grundlage zu jenen sein.

Zimmer, Friedrich August,

Praktische Violinschule Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen
geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine in drei gesonderten
Stufen, für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien, von Fr.
Zimmer. Op. 15

Quedlinburg [ca. 1890]

4 Mus.th. 1808 p

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11516443-0